

DUE DATES

GOVT. COLLEGE, LIBRARY

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

ROYAL ARTS— YANTRAS & CITRAS

D. N. SHUKLA

समराङ्गण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रोप

राज-निवेश

एवं

राजसी कलायें

डा० द्विजेन्द्रनाथ शुक्ल

एम० ए० पी०एच० डी०, डी० लिट्०

साहित्याचार्य, साहित्य-रत्न, काव्य-तीर्थ, शिल्प-कला-आकल्प

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग

पंजाब-विश्वविद्यालय, लखनऊ



प्रथम भाग

अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

प्रकाशन-व्यवस्थापक
वास्तु-वाङ्मय-प्रकाशन-शाला
शुक्ल-कुटी, १०, फेज़ाबाद रोड, लखनऊ

जून १९६७

(केन्द्रीय-मिशन-मन्त्रिवालय-प्रकाशन-सहायतया स्वयमेव ग्रन्थ-कर्ता)

भारतीय-वास्तु-शास्त्र
सामान्य-शीर्षक-दश-ग्रन्थ-प्रकाशन-प्रयोजन का ७वाँ प्रकाशन

मुद्रक
सप्तशिक्षा-आर्ट-प्रिंटिंग प्रेस
५, सेक्टर १५, खण्डीगढ़

समर्पण

महाकवि कालिदास, बाण-भट्ट तथा श्रोहर्ष को स्मृति में

नक्षत्र एवं लक्ष्य दोनों का जब तक एक समन्वयात्मक प्रतिबिम्बन न प्राप्त हो तो शास्त्रीय विद्वानों (संशयो) का क्या मूल्यांकन ? घनएव जहां अभी तक भारतीय स्थापत्य (विशेषकर चित्र-कला) पर केवल पुरातत्त्विक विवेचन हो सका, महा साहित्य-निबन्धनीय इस विवेचन (दे० पृ० ११२-१२४) ने तो चित्र-कला को कितना भारतीय जीवन का अभिन्न अंग सिद्ध कर दिया है—यह सब इन तीन प्रमुख महाकवियों के काव्यों की देन है।

—शुक्ल (द्विजेन्द्र नाथ)

निवेदन

हमारा मर्मरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र-प्रथम भाग-भवन-निवेश-अध्ययन, हिन्दो अनुवाद, मूल-गाठ तथा वास्तु-प्रदावनी निकल ही चुका है। उसके परिशीलन से विद्वान् पाठक तथा प्राचीन भारतीय स्थापत्य में रुचि रखने वाले आधुनिक इन्जीनियर तथा आर्किटेक्ट्स एवं कला-कोविद इन सभी ने अपनी प्राचीन देन का अवश्य मूल्यांकन किया होगा। भारत का यह स्थापत्य Hindu Science of Architecture जितना वैज्ञानिक और प्रबुद्ध था—इसमें अब किसी की घममजम में पड़ने की आवश्यकता नहीं रही है। हमारे देश के बहुत से भारत-भारती के विशेषज्ञ अभी तक इन वास्तु-शास्त्रीय ग्रंथों को न वैज्ञानिक मानते रहे, न उनको समझने में सफलता मिल सकी, अतः वे यही धातून करते आये हैं कि वे शय पीराणिक हैं, कपोल-कल्पित हैं अथवा अति-रंजित हैं।

भवन-निवेश—यह ग्रन्थ एक प्रकार से भारतवर्ष के स्थापत्य में पुनरुत्थान का मकता है। यह पुनरुत्थान भारत के आधुनिक स्थापत्य में स्वर्ण-युग Renaissance का प्रादुर्भाव प्रकट कर सकता है, यदि लोग इसको ठीक तरह से पढ़ें और इन्जीनियरिंग (Civil Engineering) और आर्किटेक्चर के कोमों में इसे सम्मिलित करें। अनुसन्धान-कर्ताओं का काम अन्वेषण करना है, उसका रूप प्रकट करना है। जहाँ तक उसका उपयोग और उसकी उपादेयता का प्रश्न है, वह तो शासकों और संचालकों के हाथ में है। हमारे देश की जन-बाधु के अनुकूल, संस्कृति तथा सम्पत्ता के अनुकूल, रहन-सहन-आचार-विचार-निवास-परिधान के अनुरूप जैसा भवन-निवेश हमारे पूर्वजों ने परिवर्तित किया था, वही हमारे देश के लिए अनुकूल है तथा कल्याणकारी है।

वैपरीत्याकरण में एवं पश्चिम के अनुधानुकरण से इस दिशा में महान् अनर्थ तथा क्षति की पूर्ण सम्भावना है। इस उष्ण-प्रधान देश में सीमेंट (पर्यर) के लम्बे तथा छत्तों और दीवारों महान् हानिकारक हैं। इसी लिए हमारे पूर्वजों ने जहाँ बड़े-बड़े उत्तुंग शिखरावतियों से विभूषित, नाना विमानों से घसृष्ट मन्दिर, प्रासाद, धाम, राज-चैदम बनवाये वहाँ अपने निवास के

लिए शाल-भवन ही अनुकूल समझते रहे, जिन में छप्परो (छावो) तथा मार्मिक भित्तियो तथा काष्ठ-विनिर्मित, शचित, सज्जित स्तम्भो का ही प्रयोग किया जाता रहा है। इसका आधार निम्नलिखित पौराणिक तथा धार्मिक आदेश था—“शिलाकुट्टम् शिलास्तम्भं नरावासे न योजयेत्”।

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—प्रस्तु, इन दिग्दर्शन के उपरान्त अब हम अपने इस प्रकाशन—राज-निवेश एवं राजसी-कलायें—यन्त्र एवं चित्र के साथ राज-निवेश (Palace Architecture) की ओर घातें हैं। इस ग्रन्थ में चित्र-कला विशेष व्याख्यात है। राज-निवेश पर इस निवेदन में विशेष निवेदन की आवश्यकता नहीं, वह अध्ययन में पड़े। जहां तक यन्त्र एवं चित्र का साहचर्य है, वह सब राज-संरक्षण ही आधार था।

आज तक भारतीय यान्त्रिक विज्ञान पर कहीं भी किसी ने भी खोज नहीं की। बात यह है कि यद्यपि यन्त्रों के, विमानों (जैसे पुष्पक-विमान आदि) के नामा सम्बन्ध प्राचीन साहित्य में प्राप्त होते हैं, परन्तु इस विज्ञान पर समराज-सूत्रधार की छोड़कर कहीं पर किसी भी ग्रन्थ में आज तक यह विज्ञान नहीं प्राप्त हुआ है। मैं अपने प्रगैत्री ग्रन्थ—Vastusastra Volume I—Hindu Science of Architecture में इस यन्त्र-विज्ञान पर पहिले ही व्याख्या कर चुका हूँ। अब हिन्दी में यह प्रथम प्रयास है और पाठक तथा विद्वान् इस ग्रन्थ के परिशीलन से अपने भूत का मूल्यांकन अवश्य कर सकेंगे।

अब आइये चित्रकला की ओर। यद्यपि भारत के चित्र-कला-निर्देशन जैसे मन्त्राला, वाय सिगिरिया आदि प्रख्यात चित्र-पीठों पर जो उपलब्ध हो रहे हैं, उन पर बहुत से विद्वानों ने कलम चलाई है और ऐतिहासिक समीक्षा भी की है, परन्तु शास्त्र (Canons) और कला इन दोनों का समन्वयात्मक भवना आधारारोप्य-भावात्मक (Synthetic) समीक्षण किसी ने नहीं किया है। सर्वप्रथम थोमस डी० स्टैला क्रैमरिस की है, जिन्होंने चित्र-शास्त्र के प्राचीन-नैति पुराणा-ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर का अंग्रेजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी। उन के बाद यह मेरा परम सोभाग्य था कि मैंने अपने डी० लिट्० के अनुमन्धान के लिए Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting जो विषय चुना था, उसी ने मुझे यह प्रयत्न दिया कि समस्त चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों जैसे भरत का नाट्य-शास्त्र, दत्तिलय, मारस्वत-चित्र-वर्ण, विष्णु-धर्मोत्तर, समराज-सूत्रधार, अपराजित इ. इ., मानसोत्पत्ति

पादि सभी प्राप्ति चित्र-ग्रन्थों का परिशीलन, धानोइन, अनुसन्धान, गवेषण और मनन के उपरान्त हमने एक अति वैज्ञानिक तथा पाश्चात्य चित्र-लक्षण बनाया और उसको पुनः व्याख्यात्मक तथा ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दोनों परिपाटियों में एक प्रबन्ध प्रस्तुत किया।

इस प्रबन्ध (Hindu Canons of Painting) को देखकर भारत के प्रहारा तथा धुन्धर विद्वानों ने जैसे महामहोपाध्याय मिराशी, डा० जितेन्द्र नाथ वैनर्जी, प्रो० सी० डी० चैटर्जी आदि ने बड़ी ही प्रशंसा की और यहां तक निल मारा—This is a land-mark in Contemporary Indology both in India and Europe

मेरे पी०एच०डी० अनुसन्धान (A Study of Bhoja's Samarangna Sutradhara—a treatise on the science of Art and Architecture) पर प्रख्यात कला-समीक्षक एवं प्रथितकीर्ति डा० जितेन्द्रनाथ वैनर्जी तथा स्व० डा० बामुदेव शरण अग्रवाल ने अमूल्य प्रशंसा ही नहीं की बल्कि लखनऊ विश्व-विद्यालय को दवाई भी दी। मेरे लिए उनका यह वाक्य (The award of Ph.D. Degree is the least credit for such a scientific and conscientious labour) बड़ा प्रेरणा-प्रदायक सिद्ध हुआ, जिस से मैंने इस विषय को आजीवन निष्ठा के रूप में स्वीकृत कर लिया है। इन दोनों प्रबन्धों की वरेण्य प्रशंसा एवं कीर्ति के कारण संस्कृत के महान् संरक्षक एवं शुभ-चिन्तक डा० देशमुख (भूतपूर्व यू०जी०सी०, चेयरमैन) ने इनके विस्तृत अध्ययन-पुरस्कार दो बृहदाकार ग्रन्थों के रूप में परिणत करने के लिए दस हजार रुपये का अनुदान दिया। उसी के कारण मेरे ये दो अंग्रेजी ग्रन्थ भी प्रकाशित हो सके—

1—Vastu-Sastra Volume I—Hindu Science of Architecture with esp. reference to Bhoja's Samarangna-Sutradhara

2—Vastusatra Volume II—Hindu Canons of Iconography and Painting.

अपने अंग्रेजी ग्रन्थों में इनका पूर्ण विस्तार एवं कला और शास्त्र दोनों दृष्टियों से इनका प्रतिपादन किया। हिन्दी के पारिभाषिक साहित्य का श्री-गणेश करने का जो मैंने दीक्षा उठाया था, अपनी कृतियों से भारतीय वास्तु-शास्त्र-सामान्य-शीर्षक के छे ग्रन्थों को तो प्रकाशित कर ही चुका हूँ। अब मैं मन्त्र-विज्ञान तथा चित्र-विज्ञान को लेकर इस ग्रन्थ की रचना और प्रकाशन कर रहा हूँ। जहां तक इन दोनों विषयों की महिमा, गरिमा और

प्रतिमा का सम्बन्ध है वह अध्ययन में देखिए। अब अग्न में हमें यह भी सूचित करना है कि भारत-परकार शिक्षा-सचिवालय में जो अनुदान इन प्रयोगों के प्रकाशन के लिए १९५६ में मिला था, उसके सम्बन्ध में हम पहले ही सूचना दे चुके हैं और अध्ययन में भी इसका कुछ संकेत है, तथापि मैं अग्न परम-वत्सल्य समझना हूँ कि अब लगभग १० वर्ष पुराना यह अनुदान कैसे उपयोग किया जा रहा है। पहला कारण तो यह था कि अनुदान की निधि स्वल्प थी, प्रत्येकव्यवहार से भी कोई लाभ नहीं हुआ तो हमारे सामने समस्या उठ खड़ी हुई कि इसको निलाञ्जलि दे दूँ कि पुरानी प्रेरणा (सम्बन्ध वाली जिसके द्वार उत्तर-प्रदेश सरकार से प्राप्त अनुदान से जो चार प्रकाशन किये थे) से उसी तरह से क्या कि न करूँ। यद्यपि न हम में प्रथम-लाभ, न कीर्ति, न इनाम, क्योंकि जब तक कोई वैयक्तिक सिफारिश न हो तब तक इन अभूत-पूर्व अनुसन्धानों को साहित्य-ऐकडेमी, सलिल-कला-ऐकडेमी क्यों पूछेंगी। उनके अपने-अपने मलाहकार होते हैं, वे जैसी सम्मति देते हैं, वैसे ही व्यक्ति पुरस्कृत होते हैं। हमारे देश में कोई National Screening Committee तो है नहीं जो इन निर्णयों की स्वीकृति कर तथा अनुसकृत व्यक्तियों को सामने लाये। अदिति मुझे यह वाक्य स्मरण आया :—

“भंगीकृत मुकुतिनः परिपालयन्ति”

तो फिर इन वैयक्तिक लाभों की चन्द्र-हस्त देकर अपनी भंगीकृत निष्ठा को निभाने का छोड़ा उठाया। १९६७ फरवरी की बात सुनें। मैं अपने बहुत पुराने सतीष (सम्बन्ध विश्वविद्यालय में जर्मन कला के) डा० परमेश्वरीदीन शुक्ल से मिला, तो मित्र न पाकर कठोर शांतक के रूप में पाया। यमवत् क्रुद्ध होकर कहने लगे—“शुक्ल जी महाराज, आपकी सारी घाट खत्म कर दूँगा। लगभग १० साल होने आये और अब तक आप ने उसे पूरा प्रोटीलाइज नहीं किया।” “धन्य हो यमराज! आपका जैलैब स्वीकार है। जाना है, दिन-रात जुटकर काम करूँगा—देखें जैसी भगवदिच्छा”। अगर डाक्टर शुक्ल का यह रवैया न होता तो यह काम न हो पाता। भाशा है इस रवैये से राष्ट्र के कार्यों में एक नवीन स्फूर्ति हो सकेगी। डा० शुक्ल वास्तव में एक सच्चे मलाहकार हैं।

इस स्तम्भ में मैं अपने वर्तमान उप-कुतपति श्रीमान् लाला सूरजभान को विस्मृत नहीं कर सकता। इन के आगमन से मुझे स्वस्थता (स्वस्मिन् तिष्ठति

सः स्वस्थः) मिली, घत. अपने अनुसन्धान आदि कार्य में जो अनुद्विग्न होकर प्रवृत्त हो सका, यही स्वस्थता है। मेरी सबसे बड़ी विजय साता जी के भागमन से सत्य का प्रकाश हुआ। ऐसे स्थिर-प्रज्ञ तथा धीर, गम्भीर एवं प्रभावित व्यक्ति ही इतने बड़े विश्वविद्यालय का संचालन कर सकते हैं। कामना है कि यदि तीन टर्मस तक उप-कुलपति पद को शोभित करते रहें तो संस्कृत का यह दूसरा अनुसन्धान देश-ग्रन्थ-शिल्प-शास्त्र-अनुसंधान-आयोजन जिसे इस पंजाब विश्वविद्यालय ने स्वीकृत कर ही लिया, यू० जी० सी० की First Priority Proposals For Fourth Five Year Plan में भेजा है और यू० जी० सी० ने भी समझदारी से इसको यदि मान लिया, अनुदान स्वीकृत किया तो देश-देशान्तर, द्वीप-द्वीपान्तर में इस अनुसंधान से एक नया युग एवं नयी अभिरूपा का प्रादुर्भाव होगा। देखें क्या होता है। यह विधि-विधान है। मानव न रोक सकेगा न ब्रना सकेगा।

अंत में यह भी सूचित करना परमावश्यक है कि बड़े सौभाग्य की बात है कि पंजाबियों में एक सस्कृतज्ञ सिख श्री तिलोचन सिंह से साक्षात्कार हो गया जो यूनिवर्सिटी कैंपस के समीप प्रेस चला रहे हैं। इस सरदार ने कमाल कर दिया और बड़े उत्साह और लगन से कार्य किया है। सरदार तिलोचनसिंह अपनी वचन-बद्धता के लिए पूर्ण प्रयास कर रहे हैं।

जहां तक कुछ अशुद्धियों का प्रश्न है वह स्वाभाविक ही है। जब प्रथम बार मूल को पढ़ता है तो अशुद्ध को भी शुद्ध पढ़ जाता है। साथ-ही-साथ हमारे देश में जो छापेखाने हैं उनमें बड़े ही विरले कुशल प्रूफ-रीडर मिलते हैं। मतः भाषा है कि पाठक कुछ यत्र-तत्र-सर्वत्र जहां पर छापे की अशुद्धियां हैं, उनको अपने आप ठीक कर लेंगे। जहां तक पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न है, उसकी तालिका—शुद्ध तालिका (दे० शब्दानुक्रमणी) से प्रत्यक्ष है।

अस्तु अन्त में यह ही कहना है—

गच्छन् स्वतन्त्रं ववापि भवत्येव प्रमादता ।

हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति साधवः ॥

प्रकाशन-विवरण

उत्तर-प्रदेश-राज्य तथा केन्द्रीय शिक्षा-मन्त्रालय में प्राप्त अनुदान एवं निजी व्यय से प्रकाशित एवं प्रकाश्य—

सम रागण-सूत्रचार-वास्तु-शास्त्रीय—भारतीय-वास्तु-शास्त्र-सामा-य-शैलीक
निम्न दश-ग्रन्थ-प्रकाशन-मायोजन :-

उत्तर-प्रदेश-राज्य की सहायता से

१. वास्तु-विद्या-एवं पुर-निवेश
२. प्रतिमा-विज्ञान
३. प्रतिमा-नक्षत्र
४. चित्र-नक्षत्र तथा हिन्दू-शास्त्र—चतुर्मुखी पृष्ठ-भूमि

केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से

भवन-निवेश—(Civil Architecture)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-नक्षत्र

राज-निवेश एवं राजसी कसार्थ—यन्त्र एवं चित्र (Royal Arts
Yantras and Citras)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-नक्षत्र

प्रासाद-निवेश (Temple Art and Architecture)

प्रथम भाग—अध्ययन एवं हिन्दी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-नक्षत्र

विषय-सूची

प्रथम खण्ड—अध्ययन

समरांगण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय राज-निवेश तथा राजसी कलायें

उपोद्घात

राज-निवेश

राज-निवेशोचित—भवन-उपभवन-उपकरण

राज-विलास—नाना यन्त्र

राजसी कलायें—चित्र-कला

उपोद्घात—नलित-कलाओं का जन्म एवं विकास—वेद एवं उपवेद—
स्थापत्य-वेद—समरांगण-सूत्रधार एक-मात्र वास्तु-ग्रन्थ, जिसमें भवन-कला, नगर-
कला, प्रामाद-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला, यन्त्र-कला सब व्याख्यात हैं;

समरांगण-सूत्रधार का अध्ययन—एवं उसके विभिन्न भागों के
अध्ययन की योजना तथा ग्रन्थ में उसका नवीनीकरण; राज-संरक्षण में प्रोत्पन्नित
स्थापत्य—चतुर्थां स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताएं एवं स्थपति-कोटि-चतुष्टय;
अष्टांग-स्थापत्य; शिल्पियों की चार कोटिया—स्थपति, मूर्तग्राही, वर्धक तथा
तक्षक; चित्र-पद का अर्थ—चित्र, चित्रार्थ, चित्राभास; पुनः परिमार्जन अर्थात् भवन-
निवेश-सम्बन्धी समरांगणोप प्रथम-भाग के बाद द्वितीय भाग का परिमार्जित
एवं वैज्ञानिक संस्करण-पद्धति से अध्यायों की तात्तिका का नवीनीकरण;

अध्ययन के प्रमुख स्तम्भ—राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन,
उपभवन एवं उपकरण, यन्त्र-विधान तथा चित्र-विधान;

राज-निवेश—राज-निवेशांग—कक्ष्या-निवेश—अतिन्द-निवेश, राज-भवन-
सदर; राज-निवेश-उपकरण—सभा, प्रशिक्षाला, गज-शाला, शयनासन आदि;

राज-विलास (नाना-यन्त्र)—यन्त्र-घटना, यान-यात्रिका अर्थात् यन्त्र-
मातृका का अर्थ (Interpretation), प्राचीन यान्त्रिक विज्ञान, यन्त्र-गुण, यन्त्र-
विधा—प्रामोद-यन्त्र, सेवा-यन्त्र एवं रक्षा-यन्त्र, दोला-यन्त्र, विमान-यन्त्र;

राजसी कलायें—चित्र कला:—

चित्र-शास्त्रीय-ग्रन्थ; चित्र-कला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय—

पट्टग तथा घण्टांग; चित्र-विधा—सत्य, वैयक्तिक, नागर, मिथ, विद्ध, धविद्ध, धूली, रस, भाव; वस्तुका; भूमि-वन्धन—कुड्य-भूमि-वन्धन, पट्ट-भूमि-वन्धन, पट्ट-भूमि-वन्धन; चित्राधार एवं चित्रमान—घण्टक-प्रमाण, रूप-मान, मानोत्पत्ति, चित्र-प्रमाण-प्रक्रिया (Iconometry), समस्तम्बित धान (Vertical measurements)—मस्तक-सूत्र, केशान्त-सूत्र-आदि गुल्फान्त-सूत्र, भूमि-सूत्रान्त; लेप्य-कर्म-मातिक लेपन, स्निग्धानुलेपन; आलेख्य-कर्म—वर्ण एवं कूर्चक; कान्ति एवं विच्छिद्विस्ति (छाया, कान्ति, लय-वृद्धि-सिद्धान्त); धुट्ट-वर्ण (भूत-रंग), मिथ-वर्ण (अस्तरित-रंग), रंग-द्रव्य—स्वर्ण-प्रयोग—पत्र-दिग्भास तथा रस-क्रिया; पञ्च-विध कूर्चक; त्रिविधा लेखनी—तूतिका, लेखनी, विलेखा; वर्तना—लय-वृद्धि-सिद्धान्त; वर्तना-प्रभेद; त्रिविध—धनजा, ऐरिक तथा बिन्दुज; चित्र एवं रस—एकादश चित्र-रस, अष्टादश रस-दृष्टियां; चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि; चित्र-शैलियां (पत्र एवं कण्टक के आधार पर)—चित्र-पत्र—घट्ट-विष—नागारादि-यामुनान्त; चित्र-पत्र-कण्टक—घट्ट-विष—कति-प्रभृति भंग-चित्रकान्त; चित्र-शैलियां—देव-शैली, यल-शैली, नागर-शैली, चित्रकार एवं उसकी कला, चित्र-गुण, चित्र-भेष;

चित्रकला कि पुरातत्वीय एवं साहित्यिक निदर्शनों एवं संदर्भों पर एक विहंगावलोकन

पुरातत्वीय उपोद्घात—पुरातत्वीय निदर्शन—पूर्व-ईसवीय तथा उत्तर-ईसवीय; पूर्व-ईसवीय—प्राग्-ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक; प्राग्-ऐतिहासिक—कामूर-पर्वत श्रेणी, विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी, ग्रन्थ पर्वत श्रेणिया—मध्य-प्रदेश, मिर्जापुर—उत्तर-प्रदेश के समीपीय कन्दारयें, ऐतिहासिक—पूर्व-ईसवीय—सिर-गुजा क्षेत्रीय—जोगी मारा कन्दरा; ईसवीयोत्तर—बौद्ध-काल, हिन्दू-काल, मुसलिम-काल, बौद्ध-काल—अजन्ता—नाना गुफाओं में प्राप्त चित्र तथा काल-निर्धारण एवं विषय-वर्गीकरण, सरसण, चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—वर्ण-दिग्भास एवं तूतिका, चित्र-साधन एवं चित्र-कला, सिंगल-शैप-सिगरिया; बाघ; हिन्दू काल—जैन-शब्द-चित्रण, जैन-चित्र, राजपूत-चित्र-कला, पञ्जाब (कागरा की राजपूती कला); मुगल चित्र कला।

साहित्यिक उपोद्घात—वैदिक वाङ्मय, पालि वाङ्मय, रामायण एवं महाभारत, पुराण, शिल्प-शास्त्र, काव्य तथा नाटक—कालिदास, बाण-भट्ट, दण्डी, भवभूति, माघ, हर्ष-देव, राजसेसर, श्रीहर्ष, घनपान, सोमेश्वर सूरि।

ग्रन्थ-चित्रण

द्वितीय खण्ड—अनुवाद प्रथम-पटल—प्रारम्भिका

४०.	वेदी-लक्षण	५-६
४१.	पीठ-मान	७-८

द्वितीय-पटल

राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित-भवन-उपभवन तथा उपकरण

४२.	राज-निवेश	११-१४
४३.	राज-गृह	१५-२२
४४.	सभा	२५
४५.	राज-शाला	२६-२७
४६.	भवन-शाला	२८-३३
४७.	नृपायतन	३४-३५

तृतीय-पटल—शयनासन-विधान—वर्धकि-कौशल

८.	शयनासन-लक्षण	३६-४२
----	--------------	-------

चतुर्थ-पटल—यन्त्र-विधान

यन्त्र-लक्षण, यन्त्र-शब्द-निर्वाचन, यन्त्र-वीथ, यन्त्र-प्रकार, यन्त्र-गुण, यन्त्र-विधा, यन्त्र-घटना, यान्त्रिक-विज्ञान की परम्परा-पारम्पर्य कौशल, गुरुप-देश, वास्तु-कर्म, उद्यम तथा वी; यन्त्र-विज्ञान-गुप्ति ।

४८.	यन्त्र-विधान	४५-६१
-----	--------------	-------

पंचम-पटल—चित्र-लक्षण

चित्र-प्रशंसा, चित्रोद्देश, चित्राग, भूमि-बन्धन, लेप्य-कर्मादिक, घण्टक-प्रमाण आदि एवं चित्र-रमादि ।

५०.	चित्रोद्देश	६५
५१.	भूमि-बन्धन	६६-६८
५२.	लेप्य-कर्मादिक	६९-७०
५३.	घण्टक-प्रमाण	७१-७२
५४.	मानोत्पत्ति	७३-७४
५५.	चित्र रस एवं दृष्टियां	७५-७७

षष्ठ-पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य लक्षण

चित्र एवं प्रतिमा द्वय, निर्माण-विधि, प्रतिमा-मानादि—अंगोपांग-प्रत्यंग, प्रतिमा-विशेष—ब्रह्मादि, लोकपानादि, पिशाचादि, यक्षादि—सामान्य लक्षण एवं

रूप-प्रहरण-संयोगादि-लक्षण; प्रतिमा-दोष-गुण-निरूपण; प्रतिमा-मुद्रा—
 ऋज्वागतादि-स्थानक मुद्राएं, वैष्णवादि-क्षरीर मुद्राएं, पताकादि ६४ सप्त-
 असप्त-नृत्य मुद्राएं—

५६. प्रतिमा-लक्षण	८१-८४
५७. देवादिरूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण	८५-८६
५८. पञ्च-गुरु-स्त्री-लक्षण	८७-८८
५९. दोष-गुण-निरूपण-लक्षण	८९-९०
६०. ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण	९१-१०४
६१. वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण	१०५-१०७
६२. पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण	१०८-१२३

प्रथम खण्ड

अध्ययन

राज-निवेश एवं राजसी कलायें
यन्त्र एवं चित्र

१७५५६

उपोदात्त :—ललित कलाओं का जन्म एवं विकास एक-मात्र केवल पूर्व-मध्य-कालीन अथवा उत्तर-मध्य-कालीन नहीं समझना चाहिए । यद्यपि ललित कलाओं में विशेषकर चित्र-कला, प्रस्तर-कला आदि के स्मारक-निदर्शन इसी काल में विशेष रूप से पाए जाते हैं; परंतु पुरातत्त्वीय अन्वेषणों तथा प्राचीन साहित्य से ये कलाएँ ईसा से बहुत पूर्व विकसित हो चुकी थीं । भारतीय संस्कृति में भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों उत्कर्षों के पक्षों पर हमारे पूर्वजों ने पूर्णरूप से अभिनिवेश प्रदान किया था । वैदिक काल में नाट्य, संगीत, नृत्य तथा आलेख्य पूर्ण-रूप से प्रचलित थे । इसका सबसे बड़ा प्रमाण है भरत का नाट्य-शास्त्र है । जनानुरंजन एवं जनता में उपदेशात्मक, मनोरञ्जनात्मक, ज्ञानात्मक गायकों के द्वारा प्रचार करने के लिए ऋषि ने नाट्य-वेद की रचना की जो पाचवे वेद के नाम से प्रकीर्तित किया गया ।

वात्स्यायन का काम-सूत्र भौतिक विकास का एक महान् दर्पण है, जिसमें नागरिकों के लिए चतुष्पाष्टि-रक्षा-सेवन एक प्रकार से इनके जीवन और सामाजिक सम्पत्ति का अभिन्न एवं अनिवार्य अंग था । 'स्टेला कैमरिश' ने विष्णुधर्मोत्तर के अनुवाद की भूमिका में जो लिखा है—'Every citizen had a bowl and brush'—वह वास्तव में बड़ा ही सार्थक एवं सत्य है । इन चौसठ कलाओं में नृत्य, वाद्य, गीत, आलेख्य के साथ साथ नाना ग्रन्थ शिल्प-कलाओं का भी संकीर्तन है, जिसमें प्रतिमाला, यंत्र-मात्रिका आदि भी परिगणित हैं । इससे इन कलाओं को यदि हम भिन्न भिन्न वर्गों में वर्गीकृत करें, तो न केवल तथाकथित ललित-कलाओं, जैसे प्रमुख द्वैः कलाएँ—काव्य, नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र (आलेख्य), शिल्प एवं वास्तु ही उस समय ललित कलाओं के रूप में नहीं सेव्य थीं, बरन् व्यावसायिक एवं औपजीविक कलाओं (Commercial and Professional Arts) को भी पूर्ण संरक्षण तथा प्रोत्साहन प्राप्त था । पुष्पास्तरण, पुष्प-विकल्पन, नेपथ्य-विकल्प, दारु-कर्म, तक्षक-कर्म धातु-वाद प्रतिमाला, यान-मात्रिका आदि सभी इन्हीं दो कोटियों में आती हैं ।

राजाओं के दरबार को ही सर्व-प्रमुख श्रेय है, जिसने इन सभी कलाओं की उन्नति में महान् योगदान दिया ।

हम यह भी नहीं विस्मृत कर सकते कि हमारा देश केवल धर्म और दर्शन की ओर ही गंवा जाग्रत रहा । वैज्ञानिक एवं परिभाषिक शास्त्रों को भी

इस देश में पूरे रूप में प्रोत्साहन और संरक्षण प्रदान किया गया। कोई भी सृष्टि और सम्यक्ता आध्यात्मिक और भौतिक दोनों उन्नतियों के बिना जीवन नहीं रह सकती। इसी लिए धर्म की परिभाषा में बड़े भूम-भूम के महर्षि कपिल ने जो निम्न प्रवचन दिया वह कितना सार्थक है :—

“यतोऽभ्युदयः निःश्रेयसमिद्धिः स धर्मः।”

धुर्भाग्य का विलास है कि आधुनिक संस्कृत-ममज्ञ वैदिक, पौराणिक, धर्म-शास्त्र, ज्योतिष, व्याकरण, दर्शन आदि शास्त्रों के अतिरिक्त अपने अत्यन्त प्रोन्नत एवं प्रबुद्ध वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों से अपरिचित है। वेदों का तो भव भी प्रचार है, किन्तु उपवेद भी ये कि नहीं—इसका बड़ा ही न्यून ज्ञान एवं प्रचार है। उपवेदों में आयुर्वेद और अथर्ववेद के अतिरिक्त अन्य दो उपवेदों का शायद ही किसी को ज्ञान हो। हमारे ऋषि-महर्षि और पूर्वज बड़े ही परिवर्तन-शील तथा काल-दर्शक थे। परन्तु हम इतने महान् परिवर्तन-शील समय में यदि भव भी रुढ़ि-बादी एवं काल-प्रतिक्रिया-युक्त-बादी रहे तो हम अपनी संस्कृति के प्रति कितना धोखा दे रहे हैं कि हम प्रत्येक दिशा में योरूप का अधानुकरण कर रहे हैं और अपनी सारी धाती को विस्मृत कर चुके हैं।

जहाँ चार वेद थे वहाँ चार उपवेद भी थे। ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद था; यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद था, सामवेद का उपवेद गान्धर्व-वेद था, जिसमें नृत्य, नाट्य, संगीत आदि सभी प्रौढ़ों को प्राप्त कर चुके थे; अथर्ववेद का उपवेद-स्थापत्य वेद था; इसी उपवेद में पारिभाषिक विज्ञान जैसे Engineering, Architecture आदि तथा कृषि-विज्ञान भी काफी प्रकर्ष को प्राप्त कर चुके थे। इस प्रकार एक शब्द में यह कहा जा सकता है शिक्षा, कल्प, निश्कत, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण, इन छह वेदों के साथ उपर्युक्त चार उपवेदों के द्वारा प्रायः सभी विज्ञानों (Pure, Positive and Technical) का जन्म एवं विकास हुआ।

पाराशिव महाराजाधिराज भोजदेव-विरचित समराङ्गण-सूत्रधार ही एक-मात्र पूर्व-मध्यकालीन, अधिकृत उपलब्ध शिल्प-ग्रन्थ है, जिस में स्थापत्य की प्रायः सभी प्रमुख कलाओं का प्रतिपादन है। अन्य प्राच्य वास्तु-शिल्प-ग्रन्थों में केवल भवन-कला, नगर-कला, मूर्ति-कला के अतिरिक्त अन्य कलाओं की व्याख्या नहीं प्राप्त होती है। शिल्प-रत्न एक प्रकार से अर्वाचीन ग्रन्थ है, जो उत्तर-मध्यकाल के बाद लिखा गया था, उसमें भी इन तीनों कलाओं के साथ चित्र-कला का भी वर्णन है। इसी तरह अथर्वराजित-पूजा में भी इन चार प्रधान स्थापत्य-कलाओं का प्रतिपादन है।

समरांगण-सूत्रधार ही एकमात्र ग्रन्थ है जिसमें निम्न छहों कलाओं का अधिकृत विवेचन है :—

१ भवन-कला	२ नगर-कला
३ प्रासाद-कला	४ मूर्ति-कला
५ चित्र-कला	६ यन्त्र-कला

अपराजित-पूजा को छोड़कर अन्य ग्रन्थों में जैसे मानसार एवं मयमत आदि में भवन-कला में भवन केवल विमान अथवा प्रासाद हैं। इस प्रकार से ये ग्रन्थ (Civil Architecture) में सर्वथा शून्य हैं। समरांगण-सूत्रधार ही हमारे देश में (Civil Architecture) का स्थापक ग्रन्थ है। चूँकि यह स्तम्भ प्रालेख्य एवं यन्त्र से सम्बद्ध है, अतः इस विद्यालयर पर पाठक हमारे भवन-निवेश को देखें।

समराङ्गण-सूत्रधार का अध्ययन :—अस्तु इस उपोद्घात के उपरान्त हमें समरांगण-सूत्रधार के अध्ययन की ओर विद्वानों को आकर्षित करना है। भारत सरकार ने भारतीय-वास्तु-शास्त्र दस ग्रन्थ-प्रकाशन-आयोजन में अवगण जिन छह ग्रन्थों के लिए अनुदान स्वीकृत किया था उसके अनुसार अपनी पुनः परिष्कृत योजना में निम्न प्रकाशन व्यवस्था की है :—

१—भवन-निवेश	भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं वास्तु-पदावली
२—प्रासाद-निवेश	भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय मूल एवं शिल्प-पदावली
३ - यन्त्र एवं चित्र	भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद भाग द्वितीय—मूल एवं चित्र-पदावली।

टि० :—प्रथम प्रकाशन (भवन-निवेश) के अनुसार ग्रन्थ-कलेवरानुरूप कुछ परिवर्तन भी अपेक्षित हो सकता है।

भवन-निवेश के दोनों भाग प्रकाशित हो चुके हैं। अब इन चारों भागों के प्रकाशन की व्यवस्था की जा रही है तो उपर्युक्त व्यवस्था में थोड़ा सा परिवर्तन अनिवार्य हो गया है। इन अवशेष चारों भागों को निम्न रूप प्रदान किया है जिसमें सहजी निष्ठा के साथ तथा मत्तत प्रयत्न एवं अध्यवसाय के माध्यम इन चारों ग्रन्थों को प्रकाश्य बना सका हूँ, वे अवश्य ही विशेष उपयोगी सिद्ध होंगे तथा हमारे पूर्वजों की पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक देन का मूल्यांकन भी हो सकेगा।

सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि हम राज-भवन को प्रासाद-निवेश में शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से सम्मिलित नहीं कर सकते। इस पर प्रासाद-निवेश में जो हमने परिपुष्ट प्रमाणों से इस सिद्धान्त को दृढ़ किया है वह बड़ी पठनीय है। पुनश्च चित्र और यन्त्र में मय ललित कलाएँ राज-भवन के अभिन्न अंग थे। अनएव चित्र एवं यन्त्र को हमने, राज-निवेश, राज-भवन-उपकरण, राज-भोगाचिन विलास-क्रीडाओं में सम्मिलित किया है। आलेख्य अर्थात् चित्र-कला एवं यत्र जैसे आमोद, सेवक, द्वारपाल, योध, विमान, घारा एवं दोला आदि यन्त्रों का एकत्र व्यवस्थापन कर हम तृतीय खण्ड को द्वितीय खण्ड के रूप में प्रकल्पित कर दिया है। भारतीय स्थापत्य का सबसे प्रमुख शास्त्रीय एवं स्मारक प्रोत्साम प्रासाद-शिल्प (Temple Architecture) है। वह एक प्रकार से अभिलिखित तथा विलास है अतः उसको अन्तिम अर्थात् तृतीय खण्ड में व्यवस्थापित किया है। अतः जैसा ऊपर संकेत किया है कि प्रथम विभागों-करण से थोड़ा अन्तर होगा—अर्थात् तृतीय अध्ययन द्वितीय अध्ययन के रूप में परिवर्तित कर दिया गया है। अनएव गिम्न अवशेष आगे भागों की तालिका उद्धृत की जाती है :—

१ यन्त्र एवं चित्र	भाग-प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद।
२ यन्त्र एवं चित्र	भाग-द्वितीय—मूल एवं वास्तु-शिल्प-विश्व-पदावली
३ प्रासाद-निवेश	प्रथम भाग अध्ययन एवं अनुवाद।
४ प्रासाद निवेश	मूल एवं शिल्प-पदावली।

राज-सरक्षण में प्रोत्सहित स्थापत्य — इस उपोद्घात के अनन्तर अब हम इस भूमिका में यन्त्र एवं चित्र पर शास्त्रीय दृष्टि से थोड़ा सा विचार अवश्य प्रस्तुत करना चाहते हैं। स्थापत्य को हम तीन तरह से समझने की कोशिश करें :—

- अ चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्तम्भ-योग्यताएँ
- ब स्तम्भ-कोटि-चतुष्टय
- स अष्टाग स्थापत्य

जहाँ तक 'अ' और 'स' का प्रश्न है वह हम अपने भवन-निवेश में पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं। अतः यहाँ पर इन दोनों की अवतरणा आवश्यक नहीं। महा पर स्तम्भ-कोटि-चतुष्टय की अवतरणा अनिवार्य है। मानसार, मयमत आदि तथा समराङ्गण-सूत्रधार आदि शिल्प एवं वास्तु ग्रन्थों से निम्न लिखित शिल्पियों की चार कोटिया प्राप्त होती हैं :—

१ स्थापति	(Architect-in-Chief)
२ सूत्र-ग्राही	(Engineer)
३ वर्धकि	(Carpenter)
४ तक्षक	(Sculptor)

जहां तक इस ग्रन्थ का सम्बन्ध है उसमें स्थापति, वर्धकि और तक्षक की कलाओं का विशेष साहचर्य है। राज-निवेशोचित एवं राज-भोगोचित केवल चित्र-कलाएं (आलेख्य एवं पाषाणज तथा धातुज) ही अनिवार्य भग नहीं थी वरन् राज-भवनों में सयन अर्थात् शय्या, आसन अर्थात् सिंहासन आदि, पादुका, कंधे आदि फर्नीचरों का भी इन कलाओं में वर्धकि का कौशल माना गया है। अतः हम इस ग्रन्थ में शयनासन-सम्बन्धी अध्यायों को भी लाकर इस परिमार्जित संस्करण से वैज्ञानिक व्यवस्था प्रदान की है।

समरागण-सूत्रधार के परिमार्जित संस्करण का जहां तक भवन-निवेश का सम्बन्ध था वह हम भवन-निवेश के अध्ययन में पहले ही कर चुके हैं। अब यहां पर इस भाग में आगे के ग्रन्थ-अध्यायों के परिमार्जित संस्करण-तालिका उपस्थित करेंगे, परन्तु इससे पूर्व हमें एक मौलिक आधार पर विद्वानों और पाठकों का ध्यान आकर्षित करना है।

‘चित्र’ पद का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं है। स्थापत्य-कौशल की दृष्टि से चित्र का पारिभाषिक एवं शास्त्रीय अर्थ प्रतिमा है। इसीलिए पुराणों में (देखिए विष्णुधर्मोत्तर), भागमो में (देखिए कामिकागम) तथा अन्य दाक्षिणात्य शिल्प-ग्रन्थों (जैसे मानसार, मयमत आदि) में सभी में चित्र अर्थात् प्रतिमा के निर्माण में तीन आधार-भौतिक (Fundamental) आकारानुबन्ध प्रकार बताए गए हैं :-

- १ चित्र (Fully Sculptured)
- २ अर्ध-चित्र (Half Sculptured)
- ३ चित्राभास (Painting)

पुनः परिमार्जनः—अतएव हमने चित्र के विवेचन में समरागण का प्रतिमा-ग्रन्थ-कलेवर भी चित्र-निवेश के साथ व्यवस्थापित किया है। अतः अब हम समरागण के इस अध्ययन में अध्यायों के परिमार्जित संस्करण की दृष्टि से जो व्यवस्था की है, उसकी यह तालिका अब उद्धृत की जाती है।

भवन-निवेश में हमने समरागण के ८३ अध्यायों में से ३६ अध्यायों की वैज्ञानिक पद्धति से जो परिमार्जित एवं संस्कृत अध्याय-तालिका प्रस्तुत की है— वह

वही द्रष्टव्य है। यहा पर चालीसवें अध्याय से यह ताविका प्रस्तुत की जाती है। इसकी अवतारणा के पूर्व प्रमुख विषयो पर भी प्रकाश डालना उचित है, जो तीर सप्तो मे प्रविभाज्य हैं।

अ राज-निवेश

१. प्रारम्भिका;

२. राज-निवेश एवं राज-भवनः

३. राज-भवन-उपकरण—मभा, घश्व-शालादि;

४. राजभवनोपित फर्नीचर—शयनासननादि,

५. राज-विस्वामोचिन—यन्त्रादि ।

ब. राज-सरक्षण मे प्रवृद्ध कलाएं—चित्र-कला (Painting)

स. राज-पूजोपयोगी-प्रतिमा-नित्य-प्रतिमा कला (Sculpture)

अ. राज-निवेश

परिमाजित संख्या

अध्याय-शीर्षक

मौलिक संख्या

प्रथम पटल—प्रारम्भिका

४०

वेदी-नक्षत्र

४७

४१

पीठ-भान

४०

द्वितीय पटल—राजनिवेश राज-भवन एवं उपकरण

४२

राज-निवेश

१५

४३

राज-गृह

३०

राजभवन-उपकरण ।

४४

सभाष्टक

२७

४५

गज-शाला

३२

४६

अश्व-शाला

३३

४७

नृपायतन

५१

तृतीय पटल—शयनासनादि-विधान

४८

शयनासन-नक्षत्र

२६

चतुर्थ पटल—यन्त्र-विधान

४९

यन्त्राध्याय

३१

पञ्चम पटल—विध-नक्षत्र

५०

विशोद्देश

७१

५१

भूमि-ग्रन्थ

७२

५२	मेप्य-कर्मदिक	७३
५३	अण्डक-प्रमाण	७४
५४	मानोत्पत्ति	७५
५५	रस-दृष्टि	८२
५६	प्रतिमा-लक्षण	७६
५७	देवादि-रूप-ग्रहण-संयोग-लक्षण	७७
५८	प्रतिमा-प्रमाण—रच-पुरुष-स्त्री-लक्षण	८१
५९	चित्र-प्रतिमा-गुण-दोष-लक्षण	७८

प्रतिमा-मुद्रायें :—

अ. शरीर-मुद्रायें :—

६०	नाज्वालादि-स्थान-लक्षण	७९
----	------------------------	----

ब. पाद-मुद्रायें :—

६१	वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण	८०
----	------------------------	----

स. हस्त-मुद्रायें :—

६२	पताकादि-चतुष्पष्टि-लक्षण	८३
----	--------------------------	----

राज-संरक्षण में पल्लवित एवं विकसित इन ललित कलाओं की ओर थोड़ा सा उपोद्घात एवं इस ग्रन्थ की परिमार्जित संस्करण की ओर पाठको एवं विद्वानों का ध्यान दिनाकर अब हम इस अध्ययन की ओर जा रहे हैं। इस अध्ययन में हमें निम्नलिखित तीन स्तम्भों पर प्रकाश डालना है :—

१ राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन, उप-भवन एवं उपकरण ;

२ मन्त्र-विधान ;

३ चित्र-विधान ।

बैसे तो हमने अपने इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में इन विषयों को निम्नलिखित षट् पटलों में विभाजित किया है, जो शास्त्रीय विषय-वैशिष्ट्य को ओर संकेत करता है :—

प्रथम पटल—प्रारम्भिका—बेदी एवं पीठ ।

द्वितीय पटल—राज-निवेश एवं राज-निवेशोपकरण ।

तृतीय पटल—शयनासन-विधान ;

चतुर्थ पटल—मन्त्र-विधान ;

पंचम पटल—चित्र-कर्म ;

षष्ठ पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य भंग ।

परन्तु अध्ययन की दृष्टि से यथा-सूचित, स्थपति-कोटि-चतुष्टय के अनुसार राज-निवेश स्थपति का कौशल है, दायनासन वर्धकि का कौशल है, अत्र तो वर्धकि एवं स्थपति दोनों के कौशल, हैं, ये स्वतः सिद्ध होते हैं। चित्र-कर्म तक्षक (Sculptor) और चित्र-कार (Painter), दोनों में विभावित हो सकता है। इस दृष्टि से हमने म अध्ययन को केवल तीन ही स्तम्भों में परिशीलन समीचीन समझा। पहले हम राज-निवेश से रहे हैं, जिसमें राज-निवेश, राज-भवन, राज-निवेश-उपकरण तथा राजोचित दायनासन तथा राज-विलासोचित यन्त्र भी गताये हैं। अतः इस प्रमुख स्तम्भ में, इन सभी सहायक स्तम्भों पर प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष सूक्ष्म विचार करेंगे।

अतः राज-निवेश एवं सलित कलायें एक प्रकार से आध्यात्मिक-भाव-निर्वाण हैं, अतः सलित-कलाओं जैसे चित्र एवं प्रतिमा का पूर्ण समन्वय असंभाव्य है, जब तक इस राजाश्रय की देन को हम स्मरण न करें।

राज-निवेश

राज-प्रासाद के निवेश में सर्व-प्रमुख अंग कक्षायें (Courts) थी। रामायण (देखिए दशरथ और राम के राज-प्रासाद-वर्णन) और महाभारत में भी वैसी ही परम्परा पाई जाती है। राज-प्रासादों में कक्षायों का सन्निवेश मध्य-कालीन एवं उत्तर-मध्य-कालीन किमी भी राज-प्रासाद को देखें तो उनमें कक्षायों का सर्व-प्रमुख अंग दिखाई पड़ेगा। राज-निवेश में राज-निवेश-वास्तु का दूसरा प्रमुख अंग स्वम्भ-बहुल सभायें, शालायें, सभा-मंडप सभा-प्रकोष्ठ थे। जहां तक भूमिकाओं (Storeys) का प्रश्न है वह समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-भवन में कोई वैशिष्ट्य नहीं रखती। समरागण-सूत्रधार में राज-निवेश त्रिविध परिकल्पित किया गया है—शासनोपयिक अर्थात् राजधानी और राज्य-संचालन की दृष्टि से किस प्रकार से राज-निवेश परिकल्पित करना चाहिए; आवासोपयिक अर्थात् आवास की दृष्टि से राजा-राजिनों विशेषकर महिषी, राजकुमार, राज-माता, अमात्य, सेनापति, पुरोहित आदि के वैश्वों के संस्थान आदि; पुनश्च राज-निवेश की तीसरी आवश्यकता विलास-भवन हैं। समरागण-सूत्रधार में राज-भवनों को दो वर्गों में वर्णित किया गया है—निवास-भवन तथा विलास-भवन।

जहां तक निवास-भवनों का प्रश्न है उनमें कक्षायें अर्थात् शालाएं मल्लिन्द आदि विशेष महत्व रखते हैं। उनमें भौमिक भवनों (Storeyed Mansions) का कोई स्थान नहीं। परन्तु विलास-भवनों में भूमियों को अवश्य निवेश प्रदान

किया गया है। आवास की दृष्टि से वास्तु-शास्त्र-विद्या भूमिकाओं का प्रयोग इस उष्ण-प्रधान देश में उचित नहीं माना गया। हा विलास-भवनों में भूमियों का न्याम शोभा-भात्र तथा वास्तु-विच्छित्ति-वैभव की दृष्टि से उत्तुङ्ग विमानकारों के कनेवर की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। चित्र-शालाएं, नृत्य-शालाएं, संगीत-शालाएं आदि भी भौमिक विमानों के सदृश परिकल्पित की गई थीं। ये सब विलास-भवन हैं।

मयमत और मानसार में जो विमान-वास्तु अथवा शाला-वास्तु का प्रतिपादन है, वह एक प्रकार से दाक्षिणात्य परम्परा का उद्बोधक है। हमारे देश में दो प्रमुख स्थापत्य-शैलियाँ विकसित हुईं एक नागर, दूसरी द्राविड। द्राविड-कला नागों और असुरों की अति-प्राचीन कला से प्रभावित हुई। उत्तुङ्ग विमान शैलोपम, प्रसाद-शिलिरावलि-आभा से शोभित इन भवनों का विकास विशेषकर दक्षिण भारत की महती देन है। नाग और असुर महान् कुशल तक्षक थे। डा० जयसवाल ने अपने ग्रन्थ में इस ऐतिहासिक तथ्य पर विशेष कर भारशिव नागों पर पूर्ण प्रकाश डाला है। ये शुंग एवं वाकाटक वंश से बहुत पूर्व माने जाते हैं। पुरातत्वीय अन्वेषणों (मोहेनजोदो, हड़प्पा आदि) के निदर्शनों से भी यह परम्परा पुष्ट होती है। नागर वास्तु-विद्या के विकास पर वैदिक संस्कृति का विशेष प्रभाव है। शालाएं ही उत्तरापथ की किसी भी भवन की अग्रजा थीं। शालाओं एवं शाल-भवनों के जन्म एवं विकास के सम्बन्ध में हमने इस ग्रन्थ के प्रथम अध्याय (देखिए भवन-निर्वहण) में बड़ी ही मनोरंजक कहानी तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विश्लेषण किया है। मयमत और मानसार की देखें तो उत्तरापथीय यह शाला-वास्तु इन दाक्षिणात्य ग्रन्थों में विमान-वास्तु की गोद में खेलने लगा। विमानों के सदृश शालाएं भी भौमिक कल्पित की गईं। शिखर तथा अन्य विमान भूपाएं भी उनके अंग बन गईं।

अस्तु समरांगण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-प्रासाद के निवेश में शालाओं के साथ अलिन्द (कदयाएं) तथा स्तम्भ विशेष महत्व रखते हैं। इस अध्ययन के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में जो राज-निवेश एवं राज-गृह इन दो अध्यायों में जो विवरण प्राप्त हैं, उनसे यह औपोद्घातिक सिद्धान्त पूर्ण पुष्टि को प्राप्त होता है।

कोई भी भवन वास्तु-कला की दृष्टि से पूर्ण नहीं माना जा सकता, जब तक भव्य आवृत्ति के लिए कुछ न कुछ विच्छित्तियों का अनिवार्य रूप से विन्यास

न बताया जाय । नागर-शैली के अनुसार राज-प्रासाद-स्थापत्य में महाद्वार, प्रतीली, घटानक, प्राकार, वगैरह पण्डित इन साधारण निवेश-क्रमों के साथ जहाँ तक विच्छित्तियों का प्रश्न है, उनमें तोरण, सिंह-कण, निर्युह, गवधि, वितान और लुमाओं की भूषा एक प्रकार से अनिवार्य मानी गई है ।

प्राचिनिक विद्वानों ने वितान-वास्तु (Dome-Architecture) को फारस की देन (Persian Contribution) मानी है । इसी प्रकार से स्थापत्य पर कलम चलाने वाले लेखक धारणुहो, लाजवर्दी जैसे रंगों को भी फारस की देन मानते हैं । यह सब धारणाएँ भ्रान्ति हैं । लाजवर्दी का हमने अपने विन-लक्षण (Hindu Conons of Painting) में विष्णु-धर्मोत्तर के 'राजावल्ल' से, तथा उत्तर-प्रदेश के पूर्वीय इलाकों में सजावर शब्द के प्रचार से, जो समीक्षा दी है, उससे इस भ्रान्ति को दूर कर दिया है । यत्र भाइए वितान की ओर । वितान का अर्थ Canopy है और लुमाओं का अर्थ एक प्रकार से पुष्प-विच्छित्तियाँ हैं । विनानों के प्रकार पचीस माने गये हैं और लुमाएँ सप्तषा परिबीजित की गई हैं । समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र ११वीं शताब्दी का एक अविच्छिन्न वास्तु-ग्रन्थ है । उससे पहले इस देश में फारस का प्रभाव नगण्य था । उत्तर-मध्यकाल (विशेष कर मुगलकाल) में फारस की बहुत सी परम्पराओं ने यहाँ पर अपने पैर जमाए, परन्तु इन वास्तु-वैभवों का पूर्ण परिपाक हो चुका था । मानकद ने भी अपराजित-पुच्छा की भूमिका में इस तथ्य का परिपोषण किया है । पारा-गृह तो हमारे देश में प्राचीन काल से राज-प्रासादों के प्रमुख अंग थे; परन्तु उन्हें फारस की देन मानना आमक है । अस्तु, इस उपोद्घात के बाद राज-प्रासाद के माना निवेशानों पर दृष्टि डालना उचित है ।

राज-निवेशान

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| १. निवास | ८. माध-शाला |
| २. धर्माधिकरण-स्थान | ९. बन्दि-मागध-वेश्म |
| ३. कोष्ठागार | १०. चर्मपुष्प-शाला |
| ४. पक्षि-भवन, पशु-भवन | ११. स्वर्ण-कर्मन्ति-भवन |
| ५. महानिध | १२. गुप्ति |
| ६. भास्वान-मण्डप | १३. प्रेक्षा-गृह |
| ७. भोजन-स्थान | १४. रत्न-शाला |

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| १५. गज-शाला | ३८. नाट्य-शाला |
| १६. बापी | ३९. चित्र-शाला |
| १७. अन्तःपुर | ४०. भोज-मन्दिर |
| १८. क्रीडा-डोला-भवन | ४१. हस्ति-शाला (२) |
| १९. महिषी-भवन | ४१. क्षीर-गृह-गीशाला |
| २०. राज-महती-भवन | ४३. पुत्रोद्दिष्ट-मदन |
| २१. राजकुमार-गृह-भवन | ४४. अग्निप्रेक्षक-भवन |
| २२. राजकुमारी-भवन | ४५. अश्व-शाला-मन्दिर |
| २३. अग्निष्ठा-गृह | ४६. राज-पुत्र-वस्त्र |
| २४. अशोक-वनिका | ४७. राज-पुत्र-विद्यार्थिगम-शाला |
| २५. स्नान-गृह | ४८. राज-भानु-भवन |
| २६. धारा-गृह | ४९. शिविका-गृह |
| २७. लता-गृह | ५०. शय्या-गृह |
| २८. दारु-शील, दारु-गिरि | ५१. प्रासन-गृह-मित्रासन-भवन |
| २९. पुष्प-वीथी-पुष्प-वेश्म | ५२. कासार तथा तडाग आदि |
| ३०. यन्त्र-कर्मन्ति-भवन | ५३. नलिनी-दीर्घिका |
| ३१. पान-गृह | ५४. राज-मातुल-निवेदन |
| ३२. कोष्ठागार (२) | ५५. राज-पितृव्य-भवन |
| ३३. आयुध-मन्दिर | ५६. सामन्त-वेश्म |
| ३४. कोष्ठागार (३) | ५७. देव-कुल |
| ३५. सद्गुण-भवन तथा शिला-यन्त्र | ५८. होराग्रोतिषी-भवन |
| ३६. दारु-कर्मन्ति-भवन | ५९. सेनापति-प्रासाद |
| ३७. व्यापार-शाला | ६०. मभा |

समरागण-सूत्रधार के मूलाध्याय (राज-निवेश) में वर्णित इन निवेशांगों की इतनी सुदीर्घ तालिका देवकर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं, कि इस राज-निवेश में आवास-निवेशों (Domestic Establishments) तथा शासन-निवेशों (Administrative Establishments) में पारस्परिक तथा इन दोनों का भिन्न भिन्न निवेश-क्रम अर्थात् इन दोनों की भिन्नता नहीं प्रतीत होती है। बात यह है कि हम किसी भी स्मारक-निवन्धनीय राज-भवन या राज-प्रासाद को देखें तो हमें राज-पीठ शासनोपयोगिक एवं निवासोपयोगिक दोनों

मंथ्याओं के मिथ्यन दिखाई देते हैं । राज-स्थान के माना राज-भवन यही परम्परा पृष्ट करते हैं । भुगलों के राज-भवन भी यही पोषण करते हैं । हम मस्कृत कवियों के काव्यो (कादम्बरी, हर्ष-चरित आदि आदि) का परिसीनन करें, तो उनमें भी राज-भवनों की द्विविधा निवेश-प्रक्रिया का अवलम्बन किया गया है, जिस को हम वास्तु-शास्त्रीय दृष्टि से अन्तः शाला और बहिः शाला के रूप में परि-कल्पित कर सकते हैं । भुगलों के राज-पीठों की देखिए, उनमें भी दीवाने घाम तथा दीवाने-स्थान भी इसी अन्तः शाला और बहिः शाला के अनुगामी थे ।

यहाँ पर एक और भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर संकेत करना है । पुरा राज-भवन का श्रीगणेश दुर्गों (Fortresses) से प्रारम्भ हुआ था । इन दुर्गों में सब में प्रमुख अंग रक्षा-व्यवस्था-निर्बंध थे—जैसे महा-द्वार, गोपुर-द्वार, पल-द्वार, अट्टालक, प्राकार, परिसरा, वन, कपिशोर्चक, काण्डकारिणी आदि आदि जो समरागण-सूत्रधार के इस राज-निवेश-शीर्षक अध्याय में भी इसी प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व प्राप्त होता है । पुनः कालान्तर पाकर जो राज-ऐश्वर्य तथा राज-योग राज-शामन तथा राज-संसार विक्रमिन हुए तो स्वतः निवेशागो की संख्या भी बढ़ती बढ़ती इतनी बड़ी निवेश-मंथ्या हो गई ।

शास्त्रीय दृष्टि से अब हम राज-निवेश के यथानिर्दिष्ट प्रमुख अंगों पर प्रकाश डालेंगे, जिसमें राज निवेश में प्रथम स्थान आवास-भवन है, पुनः शिलाम-भवन आते हैं । उस के बाद अतिवार्य उपकरण-भवन यथा सभा, गज-शाला, मन्द-शाला तथा राजानुजीवियों के आयतन-विशेष भी निर्देश्य हैं । इन सब पर हमें यहाँ विशेष प्रस्तार की आवश्यकता नहीं है, जो राज-निवेश-उपकरण-शीर्षक—अनुवाद पटल में द्रष्टव्य हैं ।

यहाँ पर सबसे बड़ी शिल्पदिशा से जो वास्तु-महिमा विवेच्य है, उसकी ओर अब हम कदम उठाते हैं ।

कक्षा-निवेश—अलिन्द-निवेश :—शास्त्र एवं कला दोनों दृष्टियों में राज-भवनों की प्रमुख विशेषता कक्षा-निवेश है । मानसार आदि वास्तुशास्त्र ग्रन्थों में तो अन्तः शाला और बहिः-शाला के विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण-सूत्रधार में शालाओं एवं अलिन्दों के ही विशेष विवरण राज-भवन-विन्यास में प्राप्त होते हैं । सौभाग्य से हम ने जब यह देखा कि प्रायः प्रत्येक राज-भवन-प्रभेद के प्रत्येक में कम से कम चार अलिन्द अतिवार्य हैं तो जहाँ अलिन्द होगे वहाँ मुझे आगमन अवश्य होगा । दृष्टान्तिता में जो मुझे अलिन्द शब्द की निम्न

टीका :—

“अलिन्दशब्देन शानाभित्तर्वाहये गमनिष्ठा जानकावृतामणमम्मुखा” मिली है, इसने पूरा का पूरा सदेह निराकरण कर दिया। अतः समरागण-दिशा में भी जो निदर्शन प्राप्त होने हैं उसका भी परिपोषण इस ग्रन्थ से प्राप्त होता है।

राज-भवन-वास्तु-तत्त्व :—राज-प्रासाद व राज-भवन में ही दृष्टि में चारों भवन-जैलियों (प्रासाद-वास्तु, मभा-वास्तु (मण्डप-वास्तु), शाना-वास्तु तथा दुर्गा-वास्तु) के मिश्रण हैं। प्रासाद-वास्तु का अनुगमन इसमें विशेषकर मृगों में ही आभास प्राप्त होता है। समरागण की दिशा में आवास-भवन यतः मट्टालकादि, प्राकारादि विभागों से ही विधिष्ट है, परन्तु विलास-भवन यतः भौमिक भी है अतः उनमें शिखरावलिया एवं शृंग-मूषायाँ विशेष विभाज्य है। अब आइये मभा-वास्तु की ओर। मभा-वास्तु की सर्व-प्रमुख विशेषता स्तम्भ-बहुलता है। विश्वकर्म-वास्तुशास्त्र में नाना मभाओं का जो वर्णन प्राप्त होता है, उन में विशेष महत्व स्तम्भ-महत्या का है। दक्षिण की ओर मुड़िये वहाँ जो मण्डप-वास्तु महान् प्रकर्ष को पहुँचा था, उसमें भी यही स्तम्भ-बाहुल्य-विशेषता है। वहाँ के मण्डपों की सत-मण्डप, सहस्र-मण्डप, इन संज्ञाओं का अर्थ स्तम्भ-महत्या का द्योतक है अर्थात् भी स्तम्भों वाले मण्डप या हजार स्तम्भों वाले मण्डप। किसी भी प्राचीन राज-प्रासाद-निर्माण को देखें—मृगलों के अथवा राजस्थानियों के, सभी में मभा-मण्डप, ग्राम्याल-मण्डप आदि जितने भी वहाँ दृष्टिगोचर हो रहे हैं, उन सभी में स्तम्भ-बाहुल्य भी साधान् पनीत होता है। तीसरा वास्तु-तत्त्व अर्थात् शाला-वास्तु, वह भी राज-भवन के मूल न्याम के प्रतिष्ठापक है। शाल-भवनों की कहानी, शाना का अर्थ (अर्थात् कक्ष्या, कमरा, चैम्बर), शाल-भवन-विन्यास-प्रक्रिया, द्रव्याद्रव्य-योजना, योग्यायोग्य-अवस्था आदि आदि पर हम अपने भवन-निवेश में इस सम्बन्ध में बहुत कुछ कह चुके हैं, उसकी पुनरावृत्ति यहाँ आवश्यक नहीं। महा तो केवल इतना ही सूच्य है कि इन राज-भवनों में भी शालाएं ही सर्वाधिक विन्यास के अंग हैं। अब आइये चौथे तत्व पर जिस पर हम पहले ही कुछ निर्देश कर चुके हैं अर्थात् मट्टादार, गोपुरादार, पक्षदार, मट्टालक, प्राकार, परिखा, वग आदि।

इन वास्तु-तत्वों की इस अत्यन्त स्थूल समीक्षा के उपरान्त अब हमें दो महत्वपूर्ण वास्तु-तत्वों पर भी प्रकाश डालना है। पहला प्रश्न यह है अथवा पहली समस्या यह कि राज-भवन, देव-भवन के अप्रभ है या अनुज हैं? इस

प्रश्न को हम यहाँ नहीं लेना चाहते; इसका उत्तर हम अन्तिम अध्ययन (प्रासाद-निवेद) में देंगे। जब तक हम प्रासाद-वास्तु की उत्पत्ति, प्रसूति, शैली, निवेद, अंगोपांग, भूपा तथा अन्य निवेद—इन सब का अब तक शास्त्रीय एवं कलात्मक विवरण न प्रस्तुत किया जाय तो इस वैमल्य अथवा ऐकमत्य का समर्थन या स्पष्टन कैसे किया जा सकता है। अतः यह प्रश्न वहीं पर विश्लेषणीय है।

अब आइये दूसरे प्रश्न पर, प्राचीन राज-भवनो में जो वितान-वास्तु (Dome architecture) के तत्व एवं निदर्शन मिलते हैं, वे हमारे शास्त्र और कला के निदर्शन हैं अथवा ये फारस की देन हैं? आधुनिक वास्तु-कला-विशारदों ने भारत के वितान-वास्तु को फारस का अंग माना है। यह धारणा मेरी दृष्टि में भ्रामक है। समराग्न-सूत्रधार के राज-गृह-शीर्षक अध्याय में राज-गृह की नाना विच्छित्तियों पर जो प्रवचन प्रदान किये गये हैं उनमें निरूपण, कपोत-पाली, सिंह-कर्ण, तोरण, जालक आदि के साथ साथ वितान और लुमाओं पर भी बड़े पृथुल प्रतिपादन प्राप्त होते हैं। वितानों की संख्या पचीस है (दे० अनु०) और लुमाओं की विधा है सात (दे० अनु०)। अब वितान का क्या अर्थ है एवं लुमा का क्या अर्थ है—यह समझने का प्रयत्न करें। लुमा पौष्पिक विच्छित्ति (Flower-like decorative motif) है, जो वितान (Canopy) का अभिन्न अंग है। लुमा और लुषा सिल्प-दृष्टि से एक ही हैं। दक्षिणात्य ग्रन्थों (दे० मानमार) में लुमा के स्थान पर लुषा का प्रयोग है। रामराज में जो लुमा की व्याख्या दी है, वह हमारे इस तथ्य का पोषण करती है। यह व्याख्या उद्धरणीय है :—

'A sloping and projecting member of the entablature etc. representing a continued pent-roof. It is made below the cupola and its ends are placed as it were, suspended from the architrave and reaching the slab of the lotus below'

इस दृष्टि से ये लुमाएँ (पौष्पिक विच्छित्तियाँ) वितान (dome) की अभिन्न अंग हैं। रामराज की परिभाषा में लुमाओं को वितान (dome) के गोद में बँधा करवा दी है। अतः वितान-वास्तु (Dome Architecture) हमारे देश की ही विभूति है। अपराजित-पृच्छा में भी जो लुमाओं और वितानों के विवरण प्राप्त होते हैं, वे भी इस सिद्धान्त को दृढ़ करते हैं। मानकंद ऐसे आधुनिक प्रयत्न-कीर्ति इंजीनियर, जिन्होंने अपराजित-पृच्छा की सूचिका लिखी है, उस में जो उन्होंने अपना मत दिया है वह भी हमारी धारणा का समर्थन करती

यद्यपि वे कुछ विशेष इस सम्बन्ध में सुमर नहीं हैं।

अब अन्त में जहाँ तक स्मारक-निदर्शनों का प्रश्न है, उनको अब हम महा १२ विशेष-विस्तार से नहीं छेड़ना चाहते हैं, यतः यह शास्त्रीय अध्ययन है। मुद्रा अतीत में निमित्त अनेक का राज-प्रासाद, जो काष्ठमय था, वह भी मभा-वास्तु का प्रथम निदर्शन है। माय ही साथ इन्हीं स्तम्भों की विच्छिन्तिया आगे चलकर प्रासाद-स्थापत्य जैसे आमलक एवं गुप्त-कालीन-विच्छिन्नियों यथा घट-गल्लव आदि मभी के प्रारम्भक हैं। सर्कप-नामक प्राचीन नगरी के भग्नावशेषों में, अमरावती तथा अजन्ता के स्मारकों में, गुप्तकालीन राज-भवनों के निदर्शनों में—ये सब वास्तु-तत्व प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं।

आगे चलकर मध्यकालीन राज-भवनों की अभिव्या देखें एवं सूक्ष्मता निहारें तो इन राज-गृहों में बड़े विस्तार-संसार प्राप्त होते हैं। विशेषकर उत्तर-मध्यकाल में राजपूताना, बुन्देलखण्ड तथा मध्यप्रदेश में जो राज-भवन बनें जैसे—धारा और ग्वालियर एवं दणिया और धोरछा, अम्बर तथा उदयपुर एवं जोधपुर और जयपुर आदि इन नगरों में जो राज-भवन-निदर्शन प्राप्त होते हैं, वे सब राज-भवनों की एक परम्परागत छद्म शैली एवं श्रेणियों के उद्बोधक हैं। जहाँ तक राज-भवन-वर्गों की बात है वह अनुवाद में दृष्टव्य है। राज-भवन प्रधानतया द्विविध हैं निवास-भवन तथा विलास-भवन। दोनों के नाना पारिभाषिक भेद हैं जैसे पृथ्वीजय आदि वे सब वही पठनीय हैं। इस थोड़ी सी समीक्षा के उपरान्त समरागण के शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से थोड़ा सा राज-निवेश-उपकरणों पर भी संकेत आवश्यक है।

राज-निवेश-उपकरण :—इस ग्रन्थ में सभा, गज-शाला, अश्व-शाला तथा आयतन (अर्थात् राजानुजीविमों के घर जो राज-भवन से न्यून प्रमाण में विनिर्मेय हैं,) ही विशेष उल्लेख्य हैं। जहाँ तक सभा, गजशाला का प्रश्न है उनके विवरण अनुवाद में ही दृष्टव्य हैं, परन्तु अश्व-शाला के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपाद्य यह है कि किसी भी वास्तु या शिल्प ग्रन्थ में इतना वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं पृथक् प्रतिपादन नहीं प्राप्त होता। इस अध्याय में कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द भी हैं, जिनका अर्थ बड़े ऊहापोह के बाद लग सका। उदाहरण के लिए लीजिए 'स्थानानि' इसका अर्थ स्थान है। परन्तु उत्तर प्रदेश के किसी पुर, पतन, ग्राम में जाइये तो वहाँ पर जहाँ छोड़े बाँचे जाते हैं, उनको थाना कहते हैं और वे थाने बड़े विशाल एवं विस्तृत बनाए जाते थे। अतः वास्तु-दृष्टि से यह पद (स्थान) थाना का पूर्ण परिचायक है। जिस

प्रकार अभी तक बेसर अथवा भण्डक अथवा अन्य अनेक वास्तु-भेदों के जो अर्थ प्रतीय थे, उनको भिन्ने महामाया की कृपा से ज्ञेय बना दिया। भवन-निवेश के 'वय' शीर्षक अध्याय को देखें, वहाँ पर 'वय', 'हन्क' आदि नामों परों की जो व्याख्या दी है, उससे हमारा यह वास्तु-शास्त्र कैसा पारिभाषिक शास्त्र में परिणत हो गया है। अभी तक आधुनिक विद्वानों ने इन वास्तु-शास्त्रीय अर्थों की पौराणिक अथवा कबोल-कल्पित अथवा भ्रमघटन्त के रूप में मूल्यांकन करते आए हैं। अस्तु, अद्वयशाला के भी विवरण वही अनुवाद में अवलोक्य हैं। हाँ यहाँ पर थोड़ा सा सभा तथा अद्वयशाला के प्रमुख निवेशानों पर थोड़ा सा प्रकाश आवश्यक है।

सभा :-सभा भवन-वास्तु की सर्व प्राचीन कृति है। वैदिक-वाङ्मय तथा विशेष कर महाभारत एवं रामायण में सभाओं के अनेक उल्लेख एवं विवरण मिलते हैं। महाभारत में तो एक पर्व सभा-पर्व के नाम से प्रथित है। जिसमें वम-सभा, इन्द्र-सभा, बरुण-सभा, कुबेर-सभा, ब्रह्म-सभा आदि प्रकीर्तित हैं। इन सभा-भवनों की विनोदता वैदिक काल से लेकर आज तक स्तम्भ-वाटुल्य वास्तु वैशिष्ट्य है। राज-भवनों में जो अन्तःशाला एवं बहिःशाला हैं वे भी सभा-भवन पर बनी हैं तथा वेही विभिन्नता दर्शनीय हैं। अनुवाद भी यही समर्थन करता है।

अद्वयशाला :-अब आइये अद्वय-शाला की ओर, जिसमें निम्नलिखित निवेशों का प्रतिपादन आवश्यक है :-

१. अद्वयशाला-निवेश अगोपान-सहित ;
२. अद्वयशालीय संभार ;
३. घोड़ों के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति ;
४. अद्वयशाला के उप-भवन (Accessory Chambers)

अद्वय-शाला-निवेश अनुवाद में दृष्टव्य है; परन्तु इसके प्रमुख निवेशाग निम्न हैं :

१. गवस-स्थान (Granary) जहाँ पर घास जमा की जाती है ;
२. सादन-कोष्ठक (Manager) अर्थात् नाँवें ;
३. कीलक अर्थात् खून्टे जिनके द्वारा उनका पञ्चांगी-निग्रह अनिवार्य है।

इन सब निवेशों के विवरण-प्रमाण, आगाम, उचित-स्थान सब अनुवाद में द्रष्टव्य हैं।

४. अद्वयशालीय संभार-अग्नि-स्थान, जल-स्थान, ऊनसत-निवेश-स्थान आदि के प्रतिगिन जो संभार अनिवार्य है उनमें निवेशों (Stal-case), कुस,

फलक, उद्दालक, गुडक, शुक्ल-योग, क्षुर, कैंची, भीग, कुल्हाड़ी, नाथ, प्रदीप, हस्तवासी, शिला, दर्वी, थाल, उपानह, भिटक तथा नाना वस्तिषा—ये सब अनिवार्य संभार हैं ।

घोड़ों के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति याने (स्थानानि) इस पद पर हम पहले ही प्रकाश डाल चुके हैं । रघुवंश (पाचवा सर्ग) देखिए "दीर्घेष्वमी नियमिता पटमण्डपेषु" इन स्थानों—धानों का समर्थन करता है । इन धानों का सामुख्य, स्थापन, दिङ्-सामुख्य, निवेद्य पद, आदि पर जो विवरण आवश्यक हैं वे सब वहीं अनुवाद में द्रष्टव्य हैं ।

अश्वशाला के उप-भवन—मेडजागार या औषधि-स्थान (Medical Home)—इसके लिए निम्नलिखित चार उप-भवन (Accessory Chambers) अनिवार्य विवेक्ष्य हैं :-

- १ मेडजागार (Dispensary)
- २ अरिष्ट-मन्दिर (The lying-in-Chamber)
- ३ व्याधित-भवन (The hospital and sick-ward)
- ४ सर्वमम्भार-वेष्टन (Medical Stores)

यहाँ पर सब प्रकार की औषधिया, तैल, नमक, नर्तिया आदि आदि संग्रहीत हैं ।

इन अश्व-शालाओं के निर्माण में वास्तु-शास्त्र की दृष्टि से इन्हें विशाल बनाना चाहिए तथा इनकी दीवारों को सुधा-वन्ध से दृढ़ करना चाहिए और इनमें प्राचीनों की भलकृति भी आवश्यक है । इससे इन अश्व शालाओं के द्वार उत्तुंग एवं भलकृत दिखाई पड़ते हैं ।

शयनासन

वास्तु की व्युत्पत्ति वस्तु पर निर्धारित है । वस्तु है भूमि वास्तु हूमा भोग या भौमिक । जो भी पार्थिव पदार्थ या द्रव्य है उसको जब किसी भी क्रिया से किसी भी कृति में हम परिणत कर देते हैं तो वह वास्तु बन जाता है । समराङ्गण-सूत्रधार का यह निम्न प्रवचन इसी तथ्य एवं सिद्धान्त को हृद करता है :-

‘यच्च येन भवेद् द्रव्यं मेयं तदपि कथ्यते’—‘मेयं’ में वास्तु के मान का महत्व-पूर्ण स्थान विहित है । बिना प्रमाण कोई भी वास्तु निश्चित कृति में नहीं परिणत हो पाता । अतएव भारतीय वास्तु-शास्त्र का क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है । वह सार्वभौमिक तो है ही, मात्र ही साध आधिदैविक एवं

आधिभौतिक भी है। वास्तु में तात्पर्य केवल पुर, नगर, भवन, मन्दिर या प्रतिमा मात्र से नहीं। जो भी निवेष्टित है, जो भी मानित है वह सब वास्तु है। उस व्यापक दिशा में तक्षण, दाम्बक, घालेक-कर्म आदि भी गण्य हैं।

म० सू० का यह शयनासन-शौर्यक अध्याय बड़ा ही वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं अनुपम है। अन्य किसी ग्रन्थ में ऐसा पृथुल एवं प्रवृद्ध शयनासन-विषयक प्रतिपादन नहीं मिलता। मानमार, मथमत आदि गिल्थ ग्रन्थों में वास्तु-भेद में घरा, यान, स्थन्दन (अथवा पर्चेक) तथा घासन में जो चतुर्धा क्षेत्र हैं तथापि इन ग्रन्थों में यहा सिंहासनादि एवं अन्य पञ्जर तथा नोटादि, दोलादि दीप-दण्डादि नाना धर्मीकरण के भी विवरण है तथापि वहा शम्भा पर इन वैज्ञानिक एवं परिभाषित विवरण नहीं मिलते।

शय्या अथवा घासन आदि इन विधानों के लिये सर्वे-प्रथम शुभ लम्ब, शुभ मुहूर्त आवश्यक है। इन शय्याओं एवं घासनों के निर्माण में किम किम वृक्ष की लकड़ी लानी चाहिए—ये विस्तार बड़े पृथुल हैं (दे० अनुवाद)। राजा, महाराजा के लिए जो शय्या विहित है उसमें स्वर्ण, रजत दृक्षितदन्त आदि की जडावट आवश्यक है। शय्या की लम्बाई और चौड़ाई भी व्यक्ति-विशेष के अनुरूप विहित है। राजाओं की शय्या १०८ अंगुल के प्रमाण में बनायी गयी है चौड़ाई में दुगुनी सदैव सम्बाई होनी चाहिए।

एक-द्वार-घटिता शय्या प्रशस्त मानी गयी है। द्वि-द्वार-घटिता शय्या अनिष्ट बताया गयी है। तथा त्रिद्वार-घटिता शय्या तो शम्भालु की सात्त्विक मरण बतायी है :-

“त्रिद्वारघटिताया तु शय्याया नियतो वधः”

शय्याओं में जो पारिभाषिक वास्तु-पद दिये गये हैं, वे हैं—उत्पल, ईशा-दण्ड, कुप्य तथा पाद। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि घटिता शय्या में ग्रन्थियां कमी नहीं होनी चाहियें। अथवा अथवा छिद्र दोनों ही वर्ज्य हैं। ग्रन्थियों की निम्न पद्धति दृष्टव्य है :-

निष्कट	त्रोढनयन	बालक
कातदक	वत्सनाभक	बन्धक

इन सबके विवरण अनुवाद में अवलोकनीय है। अतः यहाँ पर इतना सूक्ष्म है कि शय्या कैसे वैज्ञानिक प्रक्रिया से बनती थी। इसी प्रकार घासन, पादुका, कपड़े आदि भी इस शयनासन-विधान में वर्णित किये गये हैं। अब घास्ये मन्त्र-विधान (मन्त्र-वन्ना अर्थात् Mechanics) की ओर।

राज-विलास (नाना यन्त्र)

यन्त्र-घटना—महाकवि कालिदास क महाकाव्य (देखिए रघुवंश) में पुष्पक-विमान का जो उल्लेख है, उसी प्रकार से पुष्पको में वटन से संकेत प्राप्त होते हैं उनमें जो यह परम्परा विमानों की ओर संकेत करती है, वह अभी तक कल्पित-कल्पना के रूप में कवचित्त की गई है। यन्त्र दान्त्र संज्ञा के समान ही बड़ा ही प्राचीन है। मेरी दृष्टि में तन्त्र वास्तव में छात्र अर्थात् पारिभाषिक शास्त्र की यज्ञा थी और यन्त्र एक प्रकार से पारिभाषिक कला थी। जो यन्त्र वही मशीन। मानव सब कुछ अपने हाथों से नहीं कर सकता था, अतएव प्रत्येक जाति एवं देश की सभ्यता में यन्त्रों का जन्म एवं विकास प्रादुर्भूत हुआ। वात्स्यायन के काम-सूत्र में जिन ६४ कलाओं का विलास वर्णित किया गया है, उनमें यन्त्र-मातृका भी तो थी। आज तक कोई भी विद्वान् इस कला की परिभाषा न दे सका, न समझ ही सका। डा० आचार्य ने अपने ग्रन्थ में (H. A. I. A.) जिन्होंने इस कला की निम्न व्याख्या की है।—

"the art of making monographs, logographs and diagrams. Yasodhara attributes this to VisvaKarma and calls Chetana sastra (Science of accidents)".

अर्थात् जिस दृष्टि से अर्थात् यज्ञोपर की व्याख्या से आदरणीय डा० आचार्य जिस निष्कर्ष को पहुँचे हैं वह सर्वथा भ्रान्त है। इस काम-सूत्र के सङ्घ-प्रतिष्ठ व्याख्याकार यज्ञोपर की इसी व्याख्या से ही मैंने इस कला को वास्तविक रूप में ला दिया है। यज्ञोपर ने इस कला की व्याख्या में लिखा है :—

"सजीवानां निर्जीवानां यानोदकसंप्रसारणघटनाशास्त्रं विश्वकर्मप्रोक्तम्"

इस परिभाषा से स्पष्ट है कि यान से तात्पर्य विमानादि (Conveyance and aeroplanes) यन्त्रों से है, उदक से तात्पर्य धारा तथा अन्य जलीय यन्त्रों से है तथा संप्रसारण से अर्थ संप्रसारण यन्त्रों से है, जिनकी परम्परा वैदिक, ऐतिहासिक एवं पौराणिक सभी युगों में पूर्ण रूप से प्रवृत्त थी—जैसे मानेयास्त्र (Fire Omittter), इन्द्रास्त्र (Anti-Agneya Rain-producer), वारुणास्त्र (Producing terrible end violent storms)। इसी प्रकार महाभारत आदि प्राचीन ग्रन्थों में भुवुन्दी, शतघ्नी तथा सहस्रघ्नी को आजकल आधुनिक मशीनगन, स्टेनगन और टैंकों के साथ प्रकल्पित किये

जा सकते हैं। अन्तः यह निस्सन्देह है, जैसा हमने ऊपर संकेत किया है, उस दृष्टि से यह निष्कर्ष कि हम लोग यान्त्रिक-कला एवं यन्त्र-विज्ञान से सर्वदा अन्ध थे, अपरिचित थे—यह धारणा निराधार है। अब देखें कि समराङ्गण-सूत्रधार का यह संवाध्याय किस प्रकार से इस अान्त धारणा को उन्मूलन कर देता है। इस के प्रथम थोड़ा सा और उपोद्घात आवश्यक है।

हम बहुत बार पाठकों का ध्यान आकर्षित कर चुके हैं कि महा वेद येषां उपवेद भो ये। उपवेद ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों के जन्मदाता एवं प्रनिष्ठास्थ थे। यन्त्र-विद्या, धनुर्विद्या की अग्रिम संज्ञा थी। धनुर्विद्या, धनुर्वेद के नाम से हमकीतिष्ठ कर सकते हैं, क्योंकि जिस प्रकार ऋग्वेद का उपवेद सामवेद, उसी प्रकार से यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद (Military Science) था। 'धनु' शस्त्रों एवं अस्त्रों का प्रतीक था। अस्त्र हमारे बाहुमय में अतुविध वर्गीकृत किये गये हैं —

- | | |
|-----------|--------------------|
| १ मुक्ता | ३ मुक्तामुक्ता तथा |
| ५ अमुक्ता | ४ यन्त्र-मुक्ता |

उपयुक्त शतघनी, सहस्रघनी, चाप आदि सब यन्त्र-मुक्ता शास्त्राणि बोधव्य है। डा० राधवन ने अपने Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient India नामक पुस्तक में सस्कृत-बाहुमय में आपतित यन्त्र सन्दर्भों पर पुरा प्रकाश डाला है। परन्तु उनकी दृष्टि में यन्त्र की व्याख्या उन्होंने यन्त्र-विज्ञान न मान कर यन्त्र-पट्टमा अथवा गडन के रूप में परिकल्पित किया है। परन्तु समराङ्गण-सूत्रधार के यन्त्राध्याय के नाना प्रवचनों में यन्त्र-विज्ञान की ओर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। यतः बिना dogmatic approach के हम अपने वैज्ञानिक ढंग से कुछ न कुछ इस तथ्य का पोषण अवश्य कर सकेंगे कि हमारे देश में यन्त्र-विद्या (यन्त्र-विज्ञान) भी कार्य प्रवृद्ध थी, जो महाभारत के समय की बात थी, परन्तु पूर्व एवं उत्तर मध्य काल में इसका ह्रास हो गया। अतएव समराङ्गण-सूत्रधार के अतिरिक्त इसी में सेवक धाराधिप महाराजगिरिराज भोजदेव के द्वारा ही विरचित कोदण्ड-मण्डन इन दो ग्रन्थों को छोड़कर अन्य ग्रन्थ एतद्विषयक प्राप्त नहीं हैं। अतएव यन्त्र विद्या तथा यन्त्र-विज्ञान की प्राथमिक दृष्टि से हम पूरी तरह नहीं जा सकते वहीं कारण है कि डा० राधवन ने Mechanical Contrivances इति शीर्षक से ग्रन्थों की ओर गये। अन्त्य में Science निम्ना विशेष उपयुक्त या समझने की बात है, विचारने की भी बात है कि धनुर्विद्या के निकटवर्ती

प्रशोक का सौह-स्तम्भ किस यन्त्र के द्वारा आरोपित किया गया था और कैसे बना था—केवल यही ऐतिहासिक निदर्शन हमारे लिये पर्याप्त है कि हमारे देश में यान्त्रिक एवं इन्जीनियरिंग बीजत किसी देश से पीछे नहीं था। सम्राटगण-मूत्रधार (मूल ३१.८७, परिमार्जित संस्करण ४६.८७)

का निम्न प्रवचन पढ़ें :—

पारम्पर्यं कौशलं सोपदेशं शास्त्राभ्यासो वास्तुकर्मोद्यमो धीः ।

सामग्रीयं निर्मला यस्य सोऽस्मिन्निष्पन्नोऽयं वेति यन्त्राणि वक्तुम् ॥

यन्त्रणा घटना नोक्ता गुप्त्यर्थं नाज्ञतावशात्

तत्र हेतुर्यं मेयो व्यक्ता नैते फलप्रदाः ॥

अस्तु, इस उपोद्धात के बाद हम इस स्तम्भ में यन्त्र-विज्ञान, उसके गुण, प्रकार एवं विधा को एक एक करके विचार करेंगे, जिससे पादक इस उपोद्धान का मूल्यांकन कर सकने में समर्थ हो सकेंगे। अनुवाद भी पढ़कर कुछ विशेष भावार्थ का अनुभव कर सकेंगे कि हमारे देश में यह विज्ञान सर्वथा अवश्य था।

यन्त्र-परिभाषा देखिए अनुवाद

यन्त्र-बीज देखिए अनुवाद

यन्त्र-प्रकार देखिए अनुवाद

यन्त्र-गुण देखिए अनुवाद

वहाँ पर अनुवाद-स्तम्भ की ओर तो ध्यान आकर्षित कर ही दिया, परन्तु यह ध्यान देने की बात है कि यन्त्र-परिभाषा एवं यन्त्र-बीज पर जो लिखा गया है वह कितना वैज्ञानिक है इस से अधिक और क्या वैज्ञानिक परिभाषा एवं वैज्ञानिक बीज (Elements) निर्धारित किये जा सकते हैं। प्रकारों पर जो प्रकाश डाला गया है—जैसे स्वयंवाहक (automatic), सङ्कल्पेय (Requiring propelling only once), अन्तरित-वाह्य (operation of which is concealed, i. e. the principle of its action and its motor mechanism are hidden from public view) तथा प्रदूर-वाह्य (the apparatus of which is placed quite distant)—यह सब कितना वैज्ञानिक एवं विकसित सा प्रतीत होता है। साथ ही साथ सायद ही आज के युग में भी यन्त्र-गुणों की दोष प्रकर्षताओं पर जो प्रकाश इस ग्रन्थ में डाला गया है, वह सम्भवतः कहीं पर भी प्राप्य नहीं है। यन्त्र-गुणों की सार्वजनिक मुम्वद्धा यहाँ पर अतएव अवतरणीय है :—

१. यथावद्बीज-संयोग (Proper combination of bijas in proportion),

- २ शीघ्रिलक्ष्य Attribute of being well-knit construction.
- ३ स्निग्धता Smoothness and fineness of appearance.
- ४ अलक्ष्यता Invisibleness or inscrutability.
- ५ निर्वहण Functional Efficiency.
- ६ लघुत्व Lightness.
- ७ शब्द हीनता Absence of noise where not so desired.
- ८ शब्दाधिक्य Loud noise, if the production aimed at, is sound.
- ९ अश्लक्ष्ण Absence of Looseness.
- १० अगन्तुता Absence of stiffness.
- ११ सम्यक्-सञ्चरण Smooth and unhampered motion in all conveyances
- १२ द्योमीष्टार्थकारित्व Fulfilling the desired end i. e. production of the intended effects (in cases where the ware is of the category of cures)
- १३ लयताल-अनुगामित्व Following the beating of time, the rhythmic attributes in motion (particularly in entertainment wares).
- १४ दृष्टकाल-प्रवृत्ति Going into action when required.
- १५ पुन-सम्यक्-सञ्चलित्व Resumption on the still state when so required.
- १६ अनुत्पन्नत्व Beauty i. e. absence of an uncouth appearance.
- १७ तादृश्य Versimilitude (in the case of bodies intended to represent birds and animals)
- १८ दार्ढ्य Firmness.
- १९ मृत्नता Softness.
- २० विर-काल-सहत्व Endurance.

यत्र-कार्य :-देखिए अनुवाद ।

यन्त्र-कर्म में जो गमन, सरण, पान, पतन, काल, शब्द, बादित्र प्रादि जो इस ग्रन्थ में निर्विष्ट किये गये हैं, उनमें आधुनिक नाना मशीनों जैसे बडिया, रेल, मोटर, रेडियो, वारि तथा विमान (aeroplane) सभी प्रकल्प्य प्रतीत होने हैं ।

प्राधार-भौतिक क्रिया-कौशल की दृष्टि से प्रथम तो क्रिया ही भौतिक-साधन एवं मूर्धन्य है जिस से गमन, पतन, पार, सरण आदि विभाव्य है।

जहाँ तक काल का प्रश्न है, उससे आधुनिक घड़ियों की ओर संकेत है—यह तो हम ऐतिहासिक दृष्टि से पुष्ट कर सकते हैं कि उस प्राचीन एवं मध्यकालीन युग में जल-घड़िया तथा काष्ठ-घड़िया तो विद्यमान थी ही।

जहाँ तक शब्द-विद्या का प्रश्न है वह आधुनिक वाद्य-यन्त्र की ओर संकेत कर रही है, क्योंकि वादित्त—गीत, वाद्य एवं नृत्य के साथ जो अन्य नाना बाजों जैसे पटह, मुरज, बंश, बीणा, कास्यताल, तुमना, करताल और नाटक, ताण्डव, लास्य, राजमार्ग देशो आदि, नृत्यो एवं नाट्यो की ओर जो सरुत हैं, वे क्या तत्कालीन आधुनिक रेडियो की ओर संकेत अथवा मूल भित्ति (Foundation) की ओर हमें नहीं ले जा सकते अथवा यन्त्रों के द्वारा इनकी निष्पत्ति, प्रादुर्भाव या आविर्भाव की ओर व्याख्यान करने का क्या अभिप्राय है ?

यन्त्र-कर्मों में उच्छ्वास-पात, सम-पात, समोच्छ्वास एवं अनेक उच्छ्वास-प्रकारों पर, जो प्रकाश इस ग्रन्थ-रत्न में प्राप्त होता है, उससे महावैज्ञानिक वादि-यन्त्रों तथा धारा-यन्त्रों की पूरी पूरी पुष्टि प्राप्त होती है।

इसी प्रकार नाना-विध यन्त्रों के कर्मों पर भी प्रकाश डाला गया है—जैसे रूप, स्पर्श तथा दोला एवं क्रीडामें एवं कौतुक एवं आमोद। सेवा (Service) रक्षा (defence) आदि कार्य भी इन्हीं यन्त्रों के द्वारा उल्लेख दिये गये हैं। यह भागे के स्तम्भ यन्त्र-प्रकार से स्वतः परिपुष्ट हो जाता है।

यान-मातृका की परिभाषा की हमने जो वैज्ञानिक व्याख्या सर्व-प्रथम इस भारत-भारती (Indology) में पाठकों के सामने रखी है उसी के अनुसार वह समरागण-सूत्रधार भी उसी ओर हमें ले जा रहा है। समरागण-सूत्रधार के इन यन्त्राध्याय में जो नाना यन्त्र वर्णित किये गये हैं उनको हमने निम्न पद्धति में वर्गीकृत किया है :—

१ आमोद-यन्त्र.—इस वर्ग में

- (i) भूमिका-शय्या-प्रसरण
- (ii) शीराब्धि-शय्या
- (iii) पुत्रिका-नाडी-प्रबोधन
- (iv) नाडिका-प्रबोधन-यन्त्र

- (v) गोल-भ्रमण-यन्त्र Chronometre-like-object
 (vi) नर्तकी-पुत्रिका Dancing Doll
 (vii) हस्ति-यन्त्र
 (viii) शुक-यन्त्र

२ सेवा एवं रक्षा-यन्त्र :—

- (i) सेवक-यन्त्र (iv) मोघ-यन्त्र
 (ii) सेविना-यन्त्र (v) सिंहनाद-यन्त्र
 (iii) द्वार-पाल-यन्त्र

३ संधाम के यन्त्रः—इन का केवल संकेत है, परन्तु पटना पर प्रकाश नहीं डाला गया है । इनमें चाप, गतपत्नी, उष्ट-घोड़ा आदि संधाम-यन्त्र ही सूचित हैं ।

४ यान-यन्त्र :—अम्बरचारि-दिमान-यन्त्र को हम अन्त में परिपुष्ट करेंगे ।

५ वारि-यन्त्र :—इसमें जैसा पीछे संकेत किया जा चुका है उसी वस्तुर्मा कोटि है :—

- (i) पात-यन्त्र
 (ii) उच्छ्राय-यन्त्र
 (iii) पात-समोच्छ्राय-यन्त्र
 (vi) उच्छ्राय-यन्त्र

इन चारों का मौलिक उद्देश्य द्विविध है :—

एक तो त्रीदार्थ दूसरा कार्य-सिद्धयर्थ । दूसरी कोटि पात-यन्त्र की प्रतीक है और पहली कोटि दूसरी, तीसरी, चौथी से उदाहृत एवं समन्वित है । इन चारों विधाओं की विशेषता यह है कि पहले से अर्थात् पात-यन्त्र से ऊपर एकत्रित किए गए जलसाय से नीचे की ओर पानी छोड़ा जाता है । दूसरा प्रधानांश (उच्छ्राय-समपातयन्त्र) जहाँ पर जल और जलसाय दोनों एक ही स्तर पर रखकर जम छोड़े जाते हैं । तीसरी विधा पात-समोच्छ्राय-यन्त्र का वैशिष्ट्य यह है कि इसमें एक बड़ी मनोरञ्जक तथा उपादेश प्रक्रिया तथा पदति का आलम्बन किया जाता है जो गड़े हुए स्तम्भों (Bored Columns) के द्वारा ऊँचे स्तर से नीचे की ओर पानी इन्हीं स्तम्भों के द्वारा साया जाता है जो हम प्रायुक्तिक टंकियों में भी वैसा ही देखने हैं । चौथी विधा को हम प्रायुक्तिक Boring के रूप में विभाजित कर सकते हैं ।

समरांगणके इस यन्त्राध्याय में इन चारों बारि-यन्त्रों के अतिरिक्त और भी बारि-यन्त्र संकेतित किए गए हैं जैसे दाहमय-हस्ति-यन्त्र जिसमें कितना वह पानी पी रहा है, कितना छोड़ रहा है—यह दिखाई नहीं पड़ता। उसी प्रकार फोहारों (underground conduit) का भी इन विवरणों से ऐसे निदर्शन प्राप्त होते हैं। भारत की विख्यात नगरी चंडीगढ़ के समीप एक अति प्रख्यात तथा अत्यन्त अनुपम ओ मुगल-कालीन विलास-भवन पिञ्जीर उद्यान के नाम से यहां पर पर्यटकों का आकर्षक केन्द्र है, वहां पर इस प्रकार के बारि एवं धारा यन्त्रों की सुषुमा देखें तो हमारे प्राचीन स्थापत्य-कौशल का पूर्ण परिपाक इन निदर्शनों से भी पूर्ण प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है।

६ धारा-यन्त्र—हम बारि-यन्त्रों के साथ इन धारा-यन्त्रों को नहीं लाएं। धारा-गृह स० सू० के इस यन्त्राध्याय में बड़े ही विवरणों एवं प्रकारों में प्रतिपादित हैं। ये विवरण इतने मनोरंजक, पारिभाषिक तथा पृथुल हैं जिन्हें हम पूर्ण स्थापत्य का विनाश मानने हैं। स्वपति की चार श्रेणियां हैं :-

- | | |
|--------------|---------------|
| १ स्वपति | २ सूत्रग्राही |
| ३ बर्दकि तथा | ४ तक्षक |

धारा-यन्त्रों के निर्माण में इन चारों का कौशल एवं विनाश दिखाई पड़ता है। धारा-गृहों के निम्न पांच वर्ग प्रतिपादित किए गए हैं :-

- १ धारा-गृह
- २ प्रवर्पण
- ३ प्रणाल
- ४ जलमग्न
- ५ नन्द्यवर्त।



धारा-गृह—एक प्रकार से उद्यान के Shower Bower के रूप में विभावित कर सकते हैं। इस प्रकार का धारा-गृह मध्यकालीन युग में सभी राज-भवनों—आवास-भवनों एवं विलास-भवनों के अनिवार्य अंग थे। यह धारा-गृह पौराण्य एवं पाश्चात्य दोनों संस्कृतियों के प्रोत्सास माने गए हैं। जिस प्रकार वितान-वास्तु (Dome Architecture) को जो नवीन दृष्टि से समीक्षा की है और यह धारणा कि यह वास्तु-तत्त्व फारस की देन है, वह कितनी भ्रामक धारणा है उसको स० सू० के वितान और घुमा वास्तु-शिल्प के द्वारा जो निराकरण किया वह पीछे द्रष्टव्य है; उसी प्रकार जिन विद्वानों की यह धारणा है कि ऐसे धारा-गृहों का मुगलों ने यहां पर शीघ्रगणेश किया था, वह भी अत्यन्त-

ज्ञान है। यह अन्य ग्याहूवी शताब्दी का अधिकृत ग्रन्थ है, जिसमें धारा-गृहों के नाना प्रकार एवं स्थापत्य-कौशल के जो प्रचुर प्रमाण मिलते हैं उससे यह धारणा अपने आप निराकृत हो सकती है। मध्यकालीन स्मारकों में कोई भी ऐसा धारा-यम इस देश में नहीं प्राप्त होता है जो मुगलों से पूर्व बना हो। अस्तु तथापि संस्कृत के विभिन्न प्राचीन काव्यों को देखें—कालिदास, भारवि, मातृ सोमदेव-सूरि, जिनके काव्यों में इस धारा-ग्रन्थों के बड़े आकर्षक और महत्वपूर्ण मंदर्म प्राप्त होते हैं। कालिदास के मेषदूत की निम्न पंक्ति पढ़ें :-

“नेष्यन्ति स्वां मुरयुवतयो धनधारागृहत्वम्”

सोमदेव-सूरि के टीकाकार इन धारा-गृहों में जो हमने एक प्रवर्णन की विधा दी है, इसको “कृत्रिम-मेषमण्डिरम्” नाम से प्रकीर्तित किया है। इस ग्रन्थ में भी इस विधा को “धनुरक्षणमेकं जलमुष्णम्” के नाम से स्वयं प्रतिपादित किया है। धारा-गृह को हम उद्यान की शोभा के रूप में पढ़ते ही कीर्तित कर चुके हैं। प्रवर्णन पर भी योग सा संकेत ऊपर कर चुके हैं। तीसरा प्रकार प्रणाल के नाम से विद्युत है जो एक झुलझुला धारा-गृह बनाया जाता है, जिसमें एक अथवा चार अथवा आठ अथवा सोलह सन्तुलित बनाए जाते हैं, जो पुष्पक-विमान के रूप में निर्मित होता है। इस धारा-गृह के केन्द्र में जलाशय का निर्माण होता है, जिसमें एक पश्चात्ति पीठ बनाया जाता है। वही पर राजा के बैठने की जाह्न बनाई जाती है और चारों ओर सुन्दर मूर्तियों की प्रतिमाएँ बनाई जाती हैं, जिनकी आँखें इस पक्ष को देखती हुई दिनाई जाती हैं। जो ही ऊपर का जलाशय पानी से भर दिया जाता है और बन्द कर दिया जाता है तो ही इन प्रतिमा-चित्रों से पानी निकलन लगता है और एक महान् मनमोहक वातावरण उत्पन्न होता है और इस प्रकार से वहाँ पर राजा बैठा हुआ जल से भीगता हुआ आनन्द लेता है।

असमन्त मवानाम् जलाशय के भीतर वरुण अथवा नागराज के प्रासाद के समान यह प्रासाद विभाज्य है। यह एक प्रकार का मन्त्र-पुर है। वहाँ पर केवल योडे ने ही प्रधान पुरुष जैसे राजकुमार, राजदूत वहाँ पर आ सकते हैं। पाचवीं कोटि नन्द्यावर्त की है, जिसके निर्माण में स्थापत्य एवं चित्र-कौशल भी अनिवार्य है। क्योंकि यह धारा-गृह नन्द्यावर्त, स्वस्तिक आदि विच्छिन्नियों से घिरा होता आवश्यक है। यह बाँध-झोली-के लिए बड़ा उपयोगी माना

क्षय-वृद्धि है। बिना इस क्षय-वृद्धि-प्रक्रिया के वर्ण-विन्यास, वर्णोज्ज्वलता एवं दालिंक वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कोशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियाँ (Conventions) प्रदान की हैं, उनके बिना चित्र दर्शन-मात्र से उसकी पूर्ण पहिचान और उसकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-पूछा में चित्र के सद्भाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगमग सभी पदार्थ सम्मिलित हैं। तो इनके रूप, उनके कार्य, उनकी चेष्टाएं तथा उनकी क्रियाएं अथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं शायतन्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है, जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र-शास्त्र का अन्तिम प्रकर्ष भावाभिव्यक्ति एवं रमानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समरागण-सूत्रधार ही है, जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियों का वर्णन किया गया है। धाराविप महाराजाधिराज भोजदेव से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-हीति, श्रगात्मिक अर्थात् काव्य-तत्त्व-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहां उसने श्रगार-प्रकाश की रचना की वहां, उसने वास्तु के ऐसे अप्रतिम ग्रन्थ समरागण-सूत्रधार की भी रचना की। इस महाकाव्यी लेखक ने चित्र को भी काव्य का गोद में खेलता हुआ प्रदर्शित कर दिया। इस प्रकार मेरी दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर से भी आगे बढ़ गया और बाजी मार ले गया। विष्णु-महापुराण के परिशिष्टांग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र-मूत्र को देखे तथा परिशीलन करें तो वहां पर यह पूर्ण रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है :—

बिना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रमूत्र सुदुर्विदम् ।

यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता ॥

दृष्टयश्च तथा भावा धङ्गोपःङ्गानि सर्वशः ।

कराक्ष ये महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

॥ एव चित्रे विज्ञेया नृत्त चित्र परं मतम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य-हस्त, नृत्य-हस्तों के साथ दृष्टियों का भी संवैत अवश्य है, परन्तु उसमें प्रतिपादन नहीं। अतः इस कमी को समरागण-सूत्रधार ने पूर्ण कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और अठारह रस-दृष्टियां प्रतिपादित की गयी हैं, जिनकी हम आगे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-लक्षण में चित्रकला को नाट्य और काव्य से और ऊपर उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। सम्मट ने अपने

काव्य-प्रकाश में काव्य की त्रिविधा से जो चित्र-काव्य को तीसरी कोटि दी गई है, उसका आशय एक-मात्र व्याप्याभाव एवं शब्द-विवरता तथा ध्वनि-चित्र से ही तात्पर्य नहीं है, उसमें इस-इस शब्द के प्रयोग में एक बड़ा समंभोषा है। मेरी दृष्टि में जिस प्रकार काव्य में शब्दों एवं अर्थों के द्वारा व्यंग्य की प्रसिद्धि होती है, क्योंकि व्यञ्जना के लिए व्यञ्जनों की आवश्यकता है, तो वह व्यञ्जक व्यंग्य की ओर सहृदयों की नहीं ले जा सकते। जिस प्रकार कोई युवती अनिश्चयी होकर यदि वह नाना श्रुतियों से मुग्धजिन, नाना विचारों में मग्न, अनेक तपस्वियों से विनम्रित क्या वह वही व्यंग्य की ओर इंगारा नहीं कर सकती? किसी कुशल चित्रकार के चित्र को देखें, उसमें कितने व्यंग्य छिपे हैं जो एक-मात्र वर्णों एवं आकारों तथा कुछ वस्तुओं (Back-grounds) के माथ माथ प्रत्यक्ष नाना कितने आकृत अपने आप आपनित हो जाते हैं।

अतः, अब इस उपोद्धान के अनन्तर हमें अपने इस अध्ययन में अध्ययन की रूपरेखा की कुछ अवधारणा अवश्य करनी है जो निम्न तालिका में द्रष्टव्य है :—

१. चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ,
२. चित्र-कला का नवित्व कलाओं में स्थान, उद्देश्य, जन्म और विस्तार,
३. चित्रांग (Elements-Constituents and Types),
४. कतिपय तथा भूमि-वाचन,
५. अंक-प्रमाण,
६. लेख्य-वर्ण,
७. आलेख्य—वर्ण-वर्ण एवं कूर्चक, कान्ति एवं विच्छिन्न तथा लय-वृद्धि सिद्धान्त,
८. आलेख्य-सद्विद्या (Conventions),
९. चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य-कला, नृत्य-कला तथा भावामिव्यक्ति—ध्वनि एवं रसास्वाद,
१०. चित्र-शैलिया-पत्र एवं कण्टक,
११. चित्रवार,
१२. चित्रकला पर ऐतिहासिक विहंगम दृष्टि :—
 - (अ) पुरातत्त्विक,
 - (ब) साहित्य-निरन्तरिक ।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ :—संस्कृत में केवल चित्र पर निम्नलिखित पांच ग्रन्थ ही प्राप्य हैं :—

१. विष्णुधर्मोत्तर—तृतीय भाग-चित्रसूत्र ;
२. समरायण-सूत्रधार—देखिए इस अध्ययन में चित्र-शास्त्रीय अध्याय-तानिका ;
३. अपराजित-पृच्छा ;
४. अभितपितार्थ-चिन्तामणि (मानसोल्लास) ;
५. शिल्प-रत्न ।

इन ग्रन्थों (पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन कृतियों) के अनिश्चित सर्वप्राचीन-हृति नग्नजित् का चित्र-लक्षण है । नग्न-जित् के सम्बन्ध में ब्राह्मणों (ब्राह्मण-ग्रन्थों)में भी संकेत मिलते हैं । यह मौलिक कृति अप्राप्य है । सौभाग्य से निम्नलिखित भाषा में इसका अनुवाद हुआ था, जिसका रूपान्तर अब भी प्राप्य है । डा० राघवन ने (देखिए Some Sanskrit texts on Painting I.H.O Vol. X 1933) जिन दो ग्रन्थ चित्र-सम्बन्धी शिल्प-ग्रन्थों की सूचना दी है, वे हैं

१. सारस्वत-चित्र-कर्म-शास्त्र,
२. नारद-शिल्प ।

इन ग्रन्थों के अनिश्चित धामवराज-कृत शिवनरद-रत्नाकर नामक ग्रन्थ मरहवी शताब्दी के उत्तर अथवा अठारहवीं शताब्दी के पूर्व भाग में कन्नड भाषा में संस्कृत में उपान्तरित किया गया था । शिवराम मूर्ति ने भी चित्र-शास्त्रीय कृतियों के सम्बन्ध में खोज की है । परन्तु मेरी दृष्टि में ये ही सात ग्रन्थ अधिकृत माने जा सकते हैं ।

जहां तक चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अध्ययन का प्रश्न है उनका सर्वप्रथम श्रेय डा० कुमांगी स्टैला कैमिरिश को है, जिन्होंने विष्णु-धर्मोत्तर के इस चित्र-सूत्र का अंग्रेजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी । उसके बाद आधुनिक भारतीय विद्या (Indology) में सर्व प्रथम सारे ग्रन्थों को लेकर अनुसंधानात्मक एवं शास्त्रीय अध्ययन जो मैंने अपने Hindu Canons of Painting or चित्रलक्षणम् १९५८ में प्रस्तुत किया था उसकी विद्वानों ने बड़ी प्रशंसा की । वह प्रबन्ध मेरी डॉ० लिट० थीसिस—Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting का अंग था । महामहोपाध्याय डा० वासुदेव विष्णु मिरासी, डा० जितेन्द्रनाथ बेनर्जी तथा स्वर्गीय वासुदेव शरण अग्रवाल,

इन विद्वानों की भुरि प्रशंसा में मुझे बड़ा प्रोत्साहन मिला । यह ग्रन्थ ग्रंथों में लिखा गया था । जैसे तो हिन्दी में मैंने प्रतिमा-विज्ञान Iconography पर एक बृहद् ग्रन्थ लिख ही चुका हूँ, जो मेरे इस दश-ग्रन्थ-आयोजन का बड़ा प्रमुख अंग था । चित्र पर अभी तक हिन्दी में शाल्मयी विवेचन नहीं हुआ । अतः अब मैं अपने इस ग्रन्थ में प्रतिपादित शास्त्रीय विवेचन का जहाँ तक समरागण-सूत्रधार के चित्र-सम्बन्धी विषयों में मेल खाता है, उन्हीं को लेकर मैं अब इस अध्ययन में विशेष रूप में नवीन दृष्टिकोण में चलने का प्रयत्न करूँगा ।

हमने चित्र-शास्त्रीय प्राप्य ग्रन्थों पर पहले ही संकेत कर दिया है । उनके विषय-विवेचन अथवा उनके अध्यायों की व्यवस्था की यहाँ पर सँगति सार्पक नहीं । अतः समरागण के चित्र-सम्बन्धी अध्यायों के सम्बन्ध में छोड़ा मा विवेचन आवश्यक है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समरागण-सूत्रधार का भवन-सङ्घ, प्रसाद-सङ्घ, राज-भवन-सङ्घ ये सभी सङ्घ सम्बद्ध एक परिपुष्ट हैं, परन्तु चित्र-सङ्घ गतिशतपा भ्रष्ट भी है । जो कि चित्र का अर्थ हमने प्रतिमा माना है और प्रतिमाएँ जो पाषाणी हैं अथवा धातुका हैं, वे इस मन्दर्भ में अविवेक्य नहीं हैं । चित्र पर (मुन्मयी, काष्ठमयी पाषाणी, धातुका, रत्नका तथा आलेख्य) केवल १४ अध्याय हैं, जिसमें केवल एक ही अध्याय आलेख्य-चित्र में परिगणनीय नहीं है । यह है :—

भिग-रीठ-प्रतिमा-लक्षण

अतः इनमें हम प्रसाद-विषय में प्रसाद-प्रतिमा के रूप में व्यवस्थापित करेंगे । इन अध्यायों की गतिशत की ओर संकेत करने के पूर्व हमें यह भी बताना है कि नवमग निम्नलिखित भात अध्याय, आलेख्य-चित्र तथा पाषाणादि-द्रव्यका चित्र इन दोनों के सर्व-सामान्य (Common and Complementary) भङ्ग है :—

- १ देवादि-रूप-ग्रहण-संयोग-लक्षण ;
- १ दोष-गुण-निरूपण ;
- ३ ऋग्वागतादि-स्थान-लक्षण ;
- ४ बंशुवादि-स्थान-लक्षण,

गया है। इस स्मूल समीक्षा के उपरान्त हमारा यह संकेत है कि पाठक इस ग्रन्थ में अनुवाद-स्तम्भ की ध्यान से पढ़ें तो इस कारीगरी और स्थापत्य-बीजाल का कितना महत्वपूर्ण मूल्यांकन प्राप्त हो सकेगा।

*७. दोला-यन्त्र—इसको रथ-शोना भी कहते हैं। धारा-गूड़ के समान इसके नीचे पांच निम्न प्रकार वर्णित किये गए हैं :—

१. वसन्त २. मदनोत्सव ३. वसन्त-निलक ४. विभ्रमक तथा ५. त्रिपुर।

जहाँ कहीं भी हमारे देश में मंने होत हैं वहाँ पर भूले अवश्य गाड़े जाते हैं और वच्चे उन पर चढ़कर प्रसन्न होते हैं, घूमते हैं और घुमाये जाते हैं। लेकिन ये भूले स्थापत्य-कीर्ण की दृष्टि से कोई अर्थ नहीं रखते। स० सृ० के इस यंत्राध्याय में दोला-यन्त्रों के जो विवरण प्राप्त होने हैं, वे इतने प्रकट हैं कि वे साक्षान् यन्त्र हैं, जिस में यन्त्र ही उनको चलाने हैं। जो रथ भूलों के हमें प्राप्त देवते हैं, वे अति सामान्य हैं। अनुवाद को यदि आप देखें तो कोई दोला जैसे वसन्त-तिलक, वह द्विभौमिक है और त्रिपुर तो ऐसा आभास प्रदान करेगा मानों तीन नगरियाँ दिखाई पड़ रही हैं। इन सब के विवरण अनुवाद में ही द्रष्टव्य हैं। हमने अपने Vastusastra—Vol. I Hindu Science of Architecture with special reference to Bhoja's Samranga-gana-Sutradhara में इस की जो विशेष समीक्षा की है और वैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन किया है, वह इस ग्रन्थ में विशेष द्रष्टव्य है।

विमान-यन्त्र :—अब आइये आन-यन्त्र पर। हमें उस पर विशेष रूप में कीर्तन करना है। आन-यन्त्र की जो श्रेणी हमने चौथी दी थी, उसको यहाँ पर अतिप्रति विधा में विवेच्य माना है। इस यंत्राध्याय में आन यन्त्र अर्थात् विमान-यन्त्र पर जो प्रतिपादन है, वह इस यन्त्र की सब से बड़ी विभूति है, जिसका अन्य शिल्प-ग्रन्थ में कोई भी विवरण नहीं है। कालिदास से लगाकर आगे के माना ग्रन्थों—काव्यों, नाटकों आदि में यद्यपि सर्वत्र ही संकेत प्राप्त है, परन्तु रचना-विधि अग्रगण्य अप्राप्य है। साहित्यिक सन्दर्भों की कितनी महत्ता है, उतनी महत्ता जन-श्रुतियों की भी मानी जा सकती है। बहुत दिनों तक मध्य भारत के गांव-गांव में यह जन-श्रुति थी कि महाराजाधिराज धाराधिप भोजदेव के दरबार में भवमुखी नाम का एक विमान था, तो विमान-रचना भी इस काम में अवश्य थी। परन्तु तो फिर विमान-यन्त्र की रचना में जो पूरे के पूरे विवरण है उनमें

*टि० यद्यपि हमने यन्त्रों की षड्-विधा ही दी है परन्तु रथा और सप्ताम (जो एक ही विधा हैं) इन दो विधाओं के विवरण की दृष्टि से सप्तधा कर दी है।

केवल दो ही तत्व प्राप्त होते हैं अर्थात् अग्नि और पारा तथा धाकार और संधार भी । निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए :—

तद्युदात्मय महाविहंगं दृढसुदिलष्टतनुं विधाय तस्य ।

उदरे रसयन्ममादधीन ज्वलनाधारमयोऽस्य चाग्निपूर्णम् ॥

तत्रारूढः पूरपस्तस्य पसद्वन्द्वोन्वातितप्रोम्भितेनानिलेन ।

सुप्तस्यान्त पारदस्यास्व शकृन्धा चित्र कुर्वन्मन्वेर याति दूरम् ॥

इत्यमेव मुरमन्दिरनुन्य सञ्चलत्पलघु दारुविमानम् ।

आदधीत विधिना चतुरोन्नस्तस्य पारदभृतान् दृढकुम्भान् ॥

अयः कपालाहितमन्दवह्निप्रतप्ततत्कुम्भमुवा गुणेन ।

व्योम्नो मद्रित्याभरणत्वमेति सन्तप्तगर्जद्वयराजशक्तया ॥

जैसा हमने ऊपर अकेल किया कि इस विमान-यन्त्र-वर्णन में सारे विवरण प्राप्त नहीं होने, तथापि रचना-प्रक्रिया अज्ञात नहीं थी, चूंकि यह कान सामन्त-वादी (Aristocratic Age) का, अतः प्राकृत जनो के लिए यह भोग और विलास नहीं प्रदान किए गए । अतएव इसका एक-मात्र राज-भोग में ही गतार्थ किया गया । अतः इन विद्याओं एवं कलाओं का संरक्षण एक-मात्र राजाश्रय ही था । अतः शास्त्रीय ढंग से जब इसकी व्याख्या अथवा प्रतिपादन आवश्यक था तो ग्रन्थ-कार ने इसी मूलभूत प्रेरणा के कारण बहाना दिया जो निम्न श्लोक को पढ़ने से प्राप्त होता है :—

“यत्राणा घटना नोक्ता मुत्स्यर्थं नास्ततावशात् ।

तत्र हेतुस्य ज्ञेयो व्यक्ता नैते फलप्रदाः ॥

यह हम अवश्य स्वीकार करते हैं कि पारम्पर्य बौद्ध, सोपदेश शास्त्राभ्यास वास्तुकर्मोद्यमा वृद्धि—यह सभी इस प्रकार की यांत्रिक घटना और पारिभाषिक ज्ञान के लिए अनिवार्य प्रग है, तथापि यह बहाना भी तार्किक नहीं है । तथ्य यह है कि प्राचीन वाङ्मय के रहस्य की कुंजी रहस्य-गोपन है । अतः मे इस यंत्राध्याय को समीक्षा में यह अवश्य हमें स्वीकार करना है कि हमारे देश में मन्त्र-विद्या की कमी नहीं थी ।

भारत की प्राचीन सस्कृति में मन्त्र, तन्त्र और यन्त्र तीनों ही अपनी अपनी दिशा में विकास एवं प्रोत्थान की ओर जाते रहे, परन्तु जिस प्रकार वैदिक युग में मंत्रों का प्रावृत्त्य था, फिर कालान्तर में विशेष कर मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में तन्त्रों का इतना प्रावृत्त्य हुआ कि यन्त्रों के भौतिक विकास को

प्रथम न देकर एक-मात्र इनको चित्र में चित्रित कर दिया। अतएव तान्त्रिक लोगों ने मन्त्र-बीज, तंत्र-बीज, यन्त्र-बीज—इन्हीं उपकरणों से अब उपलक्ष्यों से भीतिक यन्त्रों को एक-मात्र नाम-मात्र की अभिधा में गतार्थ कर दिया।

बात यह है कि समरागण-सूत्रधार के यंत्राध्याय के प्रथम श्लोक (मंगला-चरण) को पढ़ें, साथ ही साथ गीता के श्लोक को भी पढ़ें जो नीचे उद्धृत किए जाते हैं, तो हमारे इस उपर्युक्त मत का अपने आप पोषण हो जाता है। अर्थात् यन्त्रों को अध्यात्म-विभूति में पर्यवसित कर दिया अन्यथा हमारा देस इस मान्त्रिक विज्ञान से पीछे न रहता :—

जडानां स्पन्दने हेतुं तेषां चेतनमककम् ।

इन्द्रियाणामिवात्मानमधिष्ठातृतया स्थितम् ॥

भ्राम्यद्दिनेशसिमण्डलचक्रास्तमंतज्जगत्त्रितययन्त्रमलक्ष्यमध्यम् ।

भूतानि बीजमक्षिणान्यपि संप्रकल्प्य यः सन्ततं भ्रमयति स्मरजित्तदोभ्यात् ॥

ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्देशेऽजुं न तिष्ठति ।

भ्राम्यन् सर्वभूतानि यन्त्रारूढानि मायया ॥

राजसी कलायें

चित्र-कला

हमने अपने उद्देश्य में पहले ही यह सूचित कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है; अतएव इन अध्यायों में चित्र को हम निम्न दो दृष्टि-कोणों से देखेंगे और साथ ही साथ दो वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपयोग करेंगे। पूर्वोक्त चित्र को विधा—कोटि को अब हम दो में कवचित कर सकते हैं। १. चित्राभास अर्थात्, आलेख्य, २. चित्रार्थ एवं चित्र अर्थात् प्रतिमा आशिक अथवा पूर्ण।

सर्व-प्रथम आलेख्य चित्र पर कितने ग्रन्थ प्राप्त होनी हैं, थोड़ा सा संकेत करना आवश्यक होगा, पुनः आलेख्य-कला का ललित कलाओं में क्या स्थान है यह भी प्रतिपाद्य होगा। पुनः चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय, कंसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुनः चित्रकला के अंगों (चित्रांग) तथा विधाओं (Types) का सविस्तार वर्णन करना होगा। शिल्प-ग्रन्थों की दृष्टि से वनिका-निर्माण, वनिका-वर्तन एवं वर्ण-संयोग (colouring) तो चित्र-विद्या के सबसे प्रमुख कोश हैं। परन्तु इस कोशल को प्राप्त करने के लिए उसी प्रकार शक्ति भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एवं चित्र की दृष्टि से नाप तीसरी प्रमुख विशेषता है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत हो सकता। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रारम्भ प्रकाशित किए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार विशेषकर मुगलों के दरबार में जो चित्रकार अपनी कृपाति से इतिहास में नाम भी विद्यमान हैं, वे बिना अंशक-वर्तना (मापान) के कोई चित्र नहीं बनाते थे। इस प्रकार विष्णु-वर्माण, ममरायण-सूत्रधार तथा मानसोल्लाम इन तीनों अर्थों की दृष्टि से अंशक-वर्तना चित्र-कोशल में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय चित्र-शास्त्र की दृष्टि में सबसे बड़ा भूदक्षिणा-कोशल

- ५ एवं-पुरुष-स्त्री-मक्षण,
- ६ रस-दृष्टि-लक्षण,
- ७ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण,

जहां तक इन अध्यायों की विवेचना है, वह अनुवाद से स्वतः प्रकट है, अतः वही द्रष्टव्य हैं और यहां पर उनका विस्तार अनावश्यक है।

अस्तु, जो आलेख्य (Painting) से ही एक-मात्र सम्बन्धित हैं, उन अध्यायों की तात्त्विका निम्न है :—

चित्रोद्देश,
भूमि-वर्धन,
लेख्य-कर्म,
अष्टक-प्रमाण,
मानोत्पत्ति तथा
रस-दृष्टि

चित्रकला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय (Scope)

चित्र-कला के उद्भव में हमारे देश में दो दृष्टि-कोणों ने इस ललित-कला को जन्म दिया। वैसे तो कला, संस्कृति एवं सभ्यता का अभिन्न अंग माना गया है। जिस देश की जैसी सभ्यता एवं संस्कृति होगी वैसी ही उस देश की कलाएं होगी। भारतीय संस्कृति और सभ्यता में अम्यात्म और भौतिक अम्युदय दोनों को ही माप-दण्ड के रूप में परिकल्पित किया गया है। वैदिक इष्टि (यज्ञ-संस्था) के बाद जब पूर्त-धर्म (देवास्य-निर्माण एवं देव-पूजा) ने अपने महान् प्रकर्ष से इस देश में पूरी तरह से पैर फैला दिए, तो प्रतिमा-पूजा अनायास विकसित और प्रवृद्ध हो गई। हमने अपने उपोद्घात में चित्र पद की परिभाषा में प्रतिमा शब्द की ओर पूर्ण रूप से परिचय दे ही दिया है—चित्र, चित्रार्थ, चित्राभाम। अतः जहाँ पाषाण-निर्मिता तथा मृन्मयी (पाषाण, जैम पाषाण लिंग) एवं पातुजा प्रतिमाएं पूजा के लिए बनाई जाती थीं, स्थोत्रिक ज्ञानी और योगी तो बिना प्रतिमा के भी ब्रह्म-चिन्तन एवं ईश्वराराधन कर सकते थे; परन्तु महान् विशाल समाज सारा का सारा ज्ञानी और योगी नहीं परिकल्पित किया जा सकता, अतएव इसी दृष्टि को रत्नकर हमारे अध्यायों ने स्पष्ट उद्घोष किया :—

“अज्ञानां भावनापथि प्रतिमाः परिकल्पिताः”

“सगुण-वृद्ध-विषमक-मानस-ध्याएत उपामनन्”

“चिन्मयस्याद्वितीयस्य निष्कलस्याभरीगुणः ।

उपामकानां कार्यान् बह्विधो रूप-वस्त्वना ॥

“आदित्यमम्बिका विष्णुं गणनाथं महेस्वरम् ।

पञ्च-यज्ञ-परो नित्यं गृह्यः पञ्च पूजयेत् ॥”

जहाँ प्रासादों में प्रतिष्ठापित प्रतिमाएँ पूज्य हैं, उसी प्रकार पट्ट, पट, कुड्य चित्र भी उसी प्रकार पूज्य बने । ह्यशीर्व-नंहरात्र वैष्णव आगमों और तन्त्रों में एक प्रमुख स्थान रक्षता है । उसका यह निम्न प्रवचन पढ़ें तो वररोक्त हमारा सिद्धान्त पूर्ण रूप से पुष्ट हो जाता है :—

यावन्ति विष्णु-रूपाणि सुरपाणीह तेजयेत् ।

तावद् भुगसहस्राणि विष्णुलोके महीयते ॥

तेष्वे चित्रे हरिनिरयं सप्रिधानमुपैति हि ।

तस्मात् सर्वप्रयत्नेन तेष्वचित्रगतं यजेत् ॥

कान्तिभूषणभावाद्येचित्रं यस्मात् स्फुटं स्थितः ।

अतः सन्निधिमामाति चित्रज्ञासु जानर्हन् ॥

तस्मच्चित्रार्चने भूष्यं स्मृतं शतगुणं वृधैः ।

चित्रस्थं पुष्करोवाक्षं सवितासं सविप्रमम् ॥

दृष्ट्वा भूष्यते पार्वर्जन्मकोटिभुसञ्चितः ।

तस्माच्छ्रुमायिभिर्धीरैः महापुण्यत्रिणीषया ॥

पटत्वाः पूजनीयस्तु देवो नारायणः प्रभुः ।

—ह्यशीर्वपंचरात्रान्—

भगवत् श्री हज़ार वर्षों की परम्परा है कि जो भी यात्री, दर्शनार्थी, पूरी जगन्नाथ के दर्शनार्थ तीर्थ-यात्रा करता है, वह भगवान् जगन्नाथ के पदों को अर्चन लाता है । आज भी प्रायः उत्तरापथ में प्रत्येक घर में त्रिपाद्य करने पुत्रों के आयुष्य एवं उनके कल्याण के लिए किसी न किसी दिन विशेष कर वासन्त मासों (चैत्र एवं वैशाख) में किसी न किसी चन्द्रवार के दिन पट पर भगवान् जगन्नाथ की पूजा करती हैं, नाना प्रकार के विष्टाओं से उनका भोग लगाती हैं एवं वासन्त क्रुमुओं विशेषकर पञ्चाश पुण्य (टीसू) अवश्य बढ़ाती हैं । अतः उपर्युक्त यह ह्यशीर्व-नंहरात्रीय प्रवचन चित्तों अघिष्ट एवं प्रति प्राचीन परम्परा का प्रतिष्ठापक एवं उद्बोधक है, वह भगवान् संग्रह एवं सृष्टिप्रतिष्ठित हो जाता है ।

यह तो दृष्टा धार्मिक उद्भव, अहां तक भौतिक दृष्टि-कोण का सम्बन्ध है, उसमें वात्स्यायन के काम-सूत्र में प्रतिपादित चतुष्पष्टि-कला (६४ कलाओं) का जो महान् प्रोत्सास प्राप्त होता है, उसका पूरा का पूरा सम्बन्ध नागरिक सम्प्रदाय, नागरिकों के जीवन के अग्रेग्रेग अंग की प्रतीकात्मता को दृढ़ करता है। हम पहले ही लिख चुके हैं कि दो हजार वर्षों से भी अधिक पुरानी बात है कि प्रत्येक नागरिक के घर में रंग का प्याला और रंगने की सेखा (bowl and brush) दोनों गृहस्थी के अनिवार्य अंग थे। आप महाकवि कालिदास के काव्यों को पढ़ें, महाकवि धातृ की कादम्बरी देखें—कितना चित्र-कला का विलास था। हमने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में यह सब पूरी तरह से समीक्षा प्रदान की है। वह वहां विशेष रूप से दृष्टव्य है।

चित्र-कला के उद्भव में चित्र-शास्त्र की सर्वप्रथम कृति एव अतिप्राचीन अथर्ववेद ग्रन्थ नान-जित् के 'चित्र-वसण' में जो चित्रोत्पत्ति की मनोहर कहानी है वह यहां अवतार्य है :—

"पुरानी कहानी है कि एक बड़ा ही उदार, धर्मिन् तथा वृत्तात्मा राजा था, जिसका नाम था भयजित्। सभी प्रजाएँ सानन्द थीं। अकस्मात् एक दिन एक ब्राह्मण उनके दरबार में आ पहुँचा और जोर से बिल्लाता हुआ बोला 'ऐ राजन्, सत्यतः आपके राज्य में पाप है, नहीं तो मेरा पुत्र अकाल-मृत्यु के गाल में कैसे कवलित हो गया? कृपा करके मेरे पुत्र को मृत्यु के पंजों से छुड़ाओ और उस लोक से पुनः इसी लोक में लाओ। राजा ने तत्क्षण ही यमराज से प्रार्थना की—हे यमराज जी महाराज! इस बालक को लाओ अन्यथा घोर युद्ध होगा। यमराज ने जब प्रार्थना धनसुनी कर दी, तो फिर दोनों में घनघोर युद्ध हो गया और अन्ततोगत्वा यम हार गया। विधाता ब्रह्मा किंवदन्त्य-विमूढ़ हो गये। तत्क्षण वे वहां आविर्भूत हो गये और राजा से कहा राजन्! जीवन एव मरण तो कर्म पर आधारित हैं। यम का अपना व्यक्तिगत तो कोई हाथ नहीं। तुम इस बच्चे का चित्र बनाओ। ब्रह्मा की आज्ञा शिरोधार्य कर उसने चित्र बनाया और ब्रह्मा ने उसमें जीवन डाल दिया और राजा को सम्बोधित कर कहा :—

"यतः तुमने इन बच्चों—प्रेतों को भी जीत लिया—अतः तुम आज से हे राजन्! नान-जित् के नाम से विद्युत हो गये। तुम इस ब्राह्मण बालक का चित्र मेरी ही कृपा या आशीर्वाद से बना सके हो। संसार में यह प्रथम चित्र है। तुम जाओ दिव्य शिल्पी विश्वकर्मा के पास। विश्वकर्मा जी वास्तु-शिल्प-चित्र के

आचार्य हैं, वे तुम का सारा चित्र-शास्त्र एवं चित्र-विद्या पढ़ायेंगे ।”

विष्णु-धर्मोत्तर अति प्राचीन एवं अविद्वृत ग्रन्थ है उसका भी यहाँ चित्रोत्पत्ति वृत्तान्त उद्धरणोप्य है :—

नर-नारायण की कथा से हम परिचित हो रहे हैं । जब भगवान् नारायण बदरिकाश्रम में भुनिवेश-धारी उपर्युक्त करने लगे तो उन्हें हठात् चित्र-विद्या को जन्म देना पड़ा । कहानी है कि नर एवं नारायण दोनों ही इसी आश्रम में साथ साथ तपस्या कर रहे थे । अप्सराओं की अति प्राचीन समय से यह परम्परा रही है कि जब कोई मुनि या योगी तप करते हैं तो वे आकर बाधा डालती हैं, रिझाती हैं । विश्वामित्र-मैत्रेय की कहानी से सभी परिचित हैं । ऐसी बाधा में भगवान् नारायण ने कमास कर दिया । तुरन्त ही आस-रस लेकर तथा अन्य बन्ध-भोषणियों को मिलाकर एक इतनी कमास की खूबसूरत अप्सरा की रचना कर दी जो कोई भी देवी, गान्धर्वा, आसुरी, नाग्यो या मानवी सुन्दरी उसका मुकाबला कर सके । अतः वे सारी की सारी दमों अप्सरायें इस नारायण-निर्मिता सुन्दरी अप्सरा को देख कर क्षमिन्दा हो कर सदा के लिये विलीन हो गयीं । यही अप्सरा पुनः सर्व-सुन्दरी अप्सरा ऊर्वशी के नाम से विद्युत् हो गयी ।

विष्णु-धर्मोत्तर के एक दूसरे सन्दर्भ की पूर्वे, जो वहाँ पर शास्त्रीय उद्भव पर बड़ा मार्मिक एवं प्रबल प्रवचन प्राप्त होता है । मार्कण्डेय और वस्य के प्रश्न और उत्तर के रूप में विष्णु-धर्मोत्तर में चित्र की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा ही मौलिक एवं सार्वभौमिक उद्देश्य एवं क्षेत्र की ओर सुन्दर एवं महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होता है । विष्णु-धर्मोत्तर में निराकार की कल्पना एवं उसकी साकार रूप में पूजा बिना चित्र के असम्भव है । निराकार यथा-निरक्त न कोई रूप रखता है न रस, न स्पर्श, न घन्ध, न स्पर्श, तो फिर इनको रूप में कैसे परिणित किया जा सकता है—वस्य को इस विज्ञाना में मार्कण्डेय का उत्तर है कि प्रकृति और विकृति वास्तव में परब्रह्म की शैक्षिक दृष्टि से दोनों भिन्न होते हुए भी, उत्तों के परिवर्तन-शील रूप हैं । वहाँ प्रकृति है और विद्वत् विकृति है । वहाँ की उपासना तभी सम्भव है जब उसे रूप प्रदान किया जाए । अतएव उसकी रूप-कल्पना के लिये चित्र के बिना यह सम्भव नहीं । जैसा कि हमने पहले ही रामो-निषद् का प्रवचन पाठकों के सामने रख दिया है (चिन्मयस्येत्यादि) ।

सम्प्रदायीन अविद्वृत शिल्प-शास्त्रीय कृति अपराजित-पूज्या में चित्र के उद्देश्य, उत्पत्ति एवं क्षेत्र अथवा विस्तार पर जो प्रवचन है वह बड़ा ही मार्मिक

प्रो र समस्त स्थावर एवं जंगम को चित्र की कोटि में केलि करा रहा है । निम्न प्रकारण पढ़िये :—

चित्रमूलोद्भव सर्वे त्रैलोक्य सचराचरम् ।
 ब्रह्मविष्णुभवाद्याश्च सुरासुरनरोरगाः ॥
 स्थावरं जंगमं चैव सूर्यचन्द्री च मेदिनी ।
 चित्रमूलोद्भवं सर्वं जगत्स्थावरजंगमम् ॥
 वृक्षगुल्मलतावल्स्य स्वेदजाणुजरायुजाः ।
 सर्वे चित्रोद्भवा यत्स भूधरा द्वीपसागराः ॥
 चतुरशीतिलक्षानि जीवयोनिरनेकधा ।
 चित्रमूलोद्भा सर्वे ससारद्वीपसागराः ॥
 इवेतरवतपीतकृष्णा वर्णा वै चित्ररूपकाः ।
 तनी च नक्षकेशादि चित्ररूपमिवाम्भसाम् ॥
 भगवान् भवरूपश्च पश्यतीद परात्परम् ।
 प्रात्मवद् सर्वमिदं ब्रह्म तेजोऽनुपश्यताम् ॥
 पश्यन्ति भावरूपैश्च जले चन्द्रमसं यथा ।
 तद्वच्चैर्भयं सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मवादिनः ॥
 विश्वं विश्वावतारश्च त्वनाद्यन्तश्च सम्भवेत् ।
 प्रादि चित्रमय सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मचक्षुषा ॥
 शिवशक्तेर्यथारूपं संसारे सृष्टिकोद्भवः ।
 चित्ररूपमिदं सर्वं दिन रात्रिस्तथैव वै ॥
 निमिषश्च पलं घटघो यामः पक्षक एव च ।
 मासाश्च ऋतवश्चैव कालः संवत्सरादिकः ॥
 चित्ररूपमिदं सर्वं संवत्सरयुगादिकम् ।
 कल्पादिकोद्भवं सर्वं सृष्ट्याद्यं सर्वकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिसमुत्पत्ती रचितारचिता तथा ।
 तेषां चित्रमिदं ज्ञयं नानात्वं चित्रकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिगणाः सर्वे तद्रूपाः पिण्डमध्यगाः ।
 आत्मा चात्मस्वरूपेण चित्रवत् सृष्टिकर्मणि ॥
 आत्मरूपमिदं पश्येद् दृश्यमानं चराचरम् ।
 चित्रोपतारे भावं च विधातुर्भाविवर्णितः ॥
 आत्मनः च शिव पश्येद् यद्विषयं जलचन्द्रमाः ।

सद्विचित्रमय सर्वं शिवशक्तिमय परम् ॥
 ऊर्ध्वमूलमयः शालं वृक्षं चित्रमय तथा ।
 शिवसक्तप्रालय चैव चन्द्रार्कपवनात्मकम् ॥
 सूर्यगोटीन्द्रवा शक्तिः संलग्ना ब्रह्ममार्गतः ।
 लीयमाना चन्द्रमध्ये चित्रकृत् मृष्टिकर्मणि ॥
 चित्रावताररूप तु कथितं च परात्परम् ।
 यतस्तु वर्तते चित्रे जगत्स्थावरजगमम् ॥
 देवो देवी शिवः शक्तिः व्याप्तं यतश्चराचरम् ।
 चित्ररूपमिदं ज्ञेयं जीवमध्ये च जीवकम् ॥
 कूपो जले जलं कृते विधिपर्यायतस्तथा ।
 सद्विचित्रमय विश्वं चित्रं विश्वे तथैव च ॥

यह नहीं कहा जा सकता और न धारणा हो बनाई जा सकती है कि चित्र की उत्पत्ति प्रथवा उसका उद्देश्य एकमात्र धार्मिक था । विश्व-कला और चित्र-विद्या का, भौतिक जीवन से भी बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध था । हम पहले ही इन सम्बन्ध में थोड़ा सा संकेत कर चुके हैं (देखिए वास्तुशास्त्र का युग और उस समय की ६४ कलाएं) । गुप्त-वाल्मीकि इतिहास को पढ़ें और उसके बाद के माहित्य काव्य नाटक आदि को पढ़ें तो ऐसा प्रतीत होता है कि नागरिकों के जीवन में चित्र-कला एक अमिन्न अंग थी । पुनः वास्तु-शास्त्रीय एवं शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से एक आधार-भौतिक निष्ठान्त यह भी है कि कोई भी वास्तु प्रथवा शिल्प कृति (Architecture or Sculpture), आलेख्य प्रथवा लेख्य (Paintings) के बिना पूर्ण कृति नहीं मानी जा सकती । जन-भवनो (Secular Architecture-Civil Architecture-Residential Houses) में भी चित्र-सम्बन्धी योजयायोज्य-व्यवस्था (Decorative Motifs) पर स० सू० में बड़ा ही वैज्ञानिक विवेचन है (दे भवन-विवेक) । शिल्परत्न का निम्नलिखित प्रवचन कितना इस दृष्टि से वास्तु-शिल्प विश्व का अन्योन्याश्रय एवं अमिन्नता प्रदर्शन करता है :

“एव सर्वविमानानि गोपुरादीनि वा पुनः ।

मनोहरतरं कुर्यान्नानाचित्रैर्विचित्रम् ॥”

अस्तु, इस थोड़ा सा समीक्षा में उद्देश्य, उत्पत्ति एवं विषय—सभी पर कुछ प्रकाश पड़ चुका । अब आइये—चित्राणों पर ।

अंग अवयव तथा विधा :—

पदङ्ग-चित्र :—वास्तुशास्त्र के काम-भूत के लब्ध-प्रतिष्ठ टीकानार यशोधर ने निम्न आरिका में चित्र के प्रधान अंगों का करामतकवत् प्रतिपादन

क्रिया है :—

“रूपभेदाः प्रमाणानि लावर्ण्य भावयोजनम्

सादृश्यं वर्णिकारणं इति चित्रं पटङ्गकम् ॥”

अर्थात् चित्र-कला के हमारे प्राचीन आचार्यों की दृष्टि में निम्न चित्राग न केवल कला की दृष्टि से बल्कि रसास्वाद की दृष्टि से भी ये भग्य प्रतिपादित किए गये हैं, लेकिन चित्र. को हम दो दृष्टियों से समीक्षा करेंगे एक दर्शक और दूसरा चित्रकार । पहले से सम्बन्ध चित्र-कौशल से नहीं है चित्रालोकन अथवा चित्रास्वाद से है, परन्तु चित्रलेखन तो निम्नलिखित अष्टांग उपकरणों पर आधारित है । इस प्रकार हम दोनों शालिकाओं को पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं । चित्राङ्ग—(१) रूप-भेद—नाना आकार; (२) प्रमाण, (३) लावर्ण्य (सौन्दर्य); (४) भावयोजन अर्थात् भावाभिप्रेक्षि जो रसाभिप्रेक्षित पर आधारित है (देखिए रस और रसदृष्टियाँ—अनुवाद); (५) सादृश्य अर्थात् चित्र और चित्रय दोनों साक्षात् एक प्रतीत हो रहे हैं; (६) वर्णिक मंग अर्थात् वर्ण-विन्यास (Colours and Reliefs) ये शप-बुद्धि-विद्वान्त एवं प्रक्रिया के मोलितालायमान चित्र-कौशल हैं ।

ब-चित्र-उपकरण:-

- (१) वर्तिका अर्थात् लेखनी—लेखा अथवा शूय,
- (२) भूमि-वर्णन (Canvas or Background),
- (३) लेख्य-कर्म (Drawing the Sketch),
- (४) रेखा-कर्म (Delineation and Articulation of form)
- (५) वर्ण-कर्म—नानाविध रंग,
- (६) वर्तना—छाया और अन्ति की उद्भावना,
- (७-८) टि० दोनों उपकरण मूल में अष्ट है ।

स-चित्र-विधा:-

अब आइये चित्रों की विधाओं पर । विष्णुधर्मोत्तर मे चित्रों के चार प्रकार प्रतिपादित किये गये हैं :-

- | | |
|------------|--------------|
| (१) सत्य, | (३) नागर तथा |
| (२) वैगिक, | (४) मिश्र । |

सत्य से वास्तव्य सौक-सादृश्य से है अर्थात् जैसा लोक वैसा ही चित्र, जिस को हम True, Realistic, Oblong frame के रूप में परिकल्पित कर सकते

है; वैष्णव की व्याख्या में विद्वानों में मनभेद है। पदार्थ की दृष्टि से यह पद वेशा में बना है तो हम इसको चतुर्थ अर्थात् चौकोर आकृति में भी विभाजित कर सकते हैं। इन चित्र-प्रकार के वर्णन में वि० ध० ने दीर्घांग, सप्रमाण, सुकुमार, सुश्रुमिक, चतुरध तथा सुसम्पूर्ण—इन विशेषणों से चित्रिष्ट किया है। जहाँ तक सीसरे चित्र-प्रकार का सम्बन्ध है यथानाम उनको हम Gentry pictures in round frames में परिवर्तित कर सकते हैं और यह एक प्रकार के सादे चित्र माने जाते हैं। जहाँ तक चौथा अर्थात् मिय-प्रकार का सम्बन्ध है उसकी कोई विशेषता नहीं। कह इन सब विधाओं का मिश्रण ही कहा जा सकता है। डा० राधकन, डा० कुमारस्वामी की इस व्याख्या का सङ्ग्रह करते हैं (Vide Sanskrit Texts on Paintings I. II Q. Vol. X, 1933)। पाठक उस को वहीं पर पढ़ें और समझें। मैंने जो ऊपर साधारण संकेत दिया है, वह ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक है। विष्णु-धर्मोत्तर लगभग दो हजार वर्ष पुराना है। आगे चल कर पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में चित्र-विद्या में विशेषकर शास्त्र की दृष्टि से बड़ी उन्नति हुई, तो अनायास चित्रों की विधा पर काफी शास्त्रीय एवं कलात्मक स्वतः प्रकथिता प्राप्त हो गई। समराङ्गण-सूत्रधार में दो ही वैज्ञानिक एवं आत्मिक दिशा से चित्रों की विधा को चित्र-व्यवस्था पर आधारित कर रखा है। अतः हम अधिकृत ग्रन्थ की दृष्टि में चित्र के प्रकार कुल तीन हैं :—

- (१) पट-चित्र (Paintings on Board),
- (२) पट-चित्र (Paintings on Cloth), तथा
- (३) कुट्य-चित्र (Paintings on Wall—Mural Paintings) देखिए

अजस्ता आदि।

मानसोत्साह (अभिलषितार्थ-विस्तारमणि) में चित्रों की विधा पञ्चधा बताई गई है :—

(१) विड, जो वास्तव में यह विड वि. ध. के सत्य से अनुषदित करता है। वहा पर लोक-सादृश्य अर्थात् दर्पण-सादृश्य चित्रकार का कीर्तल अभिप्रेत है;

(२) अविड—इस को हम एक प्रकार से आधुनिक Outline Drawing के समान परिकल्पित कर सकते हैं,

(३) भाव से तात्पर्य भावव्यक्ति से है। मानसोत्साह की दृष्टि में इस चित्र के उन्मेष में थगार आदि रसों का महत्वपूर्ण स्थान है;

(४) रस-चित्र—इस चित्र से सम्बन्ध उपर्युक्त भाग से नहीं, यहां रस का अर्थ द्रव है, जो वर्ण-भग एवं वर्ण-विन्यास एवं वर्ण-चित्रण अर्थात् वर्ण-लेप पर आधारित है ;

(५) धूलो-चित्र—यह एक प्रकार से प्रोज्ज्वल वर्णों का आधायक है ।

टि० यह वर्णिकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, कुछ थोडा सा भ्रमात्मक प्रतीत होता है ।

गिल्प-रत्न मे चित्रों की विधा केवल तीन दी गई है :—

(१) रम-चित्र, जो मानमोत्सास के भाव-चित्र मे परिगणित किया जा जा सकता है;

(२) धूसी-चित्र तथैव दे० अभि० चि०,

(३) चित्र—यह एक प्रकार का बि० ध० का सत्य और मानमोत्सास का विद्व माना जा सकता है ।

चित्र-प्रकारों का यह स्थूल समीक्षण यहां पर्याप्त है, विशेष विवरण मेरे अंग्रेजी ग्रन्थ Royal Arts —Yantras and Citras मे देखिये ।

वर्तिका:—भूमि-वन्धन चित्र-कला का प्रथम सोपान है । बिना भूमि-वन्धन वन्धन के आलेख्य असम्भव है । भूमि का अर्थ यहां पर कैनवास है । आलेख्य मे इस साध्य के लिए जो साधन विहित है उसका ह्य वर्तिका की संज्ञा देते है । इस प्रकार वर्तिका और भूमि-वन्धन दोनों को एक दूसरे के साधक-साध्य के रूप में परिकल्पित कर सकते हैं । वर्तिका को हम ब्रुश नहीं कह सकते । यह वर्तिका विशेषकर भूमि-वन्धन में ही उपयोगी मानी जाती है । चित्र-कला के अष्ट-विध उपकरणों मे वर्तिका का स्थान हम कर ही चुके हैं । कुछ आधुनिक विद्वानों ने वर्तिका का अर्थ ठीक तरह से नहीं समझा । डा० मोनी चन्द्र ने (Cf Technique of Mugh I Painting Page 45) वर्तिका को वर्तना के रूप मे समझा है । यह भ्रान्त है । वर्तना एक प्रकार से वर्ण-विन्यास है और वर्तिका उपकरण है । इस प्रकार वर्तिका को हम आधुनिक चित्र के पारिभाषिक पदों में (Crayon) के रूप मे विभावित कर सकते हैं । इस समीक्षा से हम यह सिद्ध कर देते हैं कि प्राचीन भारत मे आलेख्य चित्रों की रचना मे (Crayon) के द्वारा जो चित्र के लिए पहला स्केच बनाया जाता था, वह वास्तव में उस अतीत में भी यह प्रक्रिया पूर्ण रूप से प्रचलित थी । सयुक्त-निकाय (द्वितीय, ५) मे इस प्रक्रिया का पूर्ण स्केच है, जो आलेख्य चित्रों और (Panels) में भी प्रयुक्त होती थी । इसी प्रकार दश-कुमार-चरित एवं

प्रसन्न-राघव में भी प्रमदाः इसे वर्ण-वर्तिका तथा धाताका क नाम से निर्दिष्ट किया है। मुगल-शालीन चित्रकार चित्रों के बनाने में जो खाका खींचने से वे इमली के कोयले को लेकर यह क्रिया करते थे। आगे आधुनिक काल में जब पेंसिलो का प्रयोग प्रारम्भ हुआ तो यह परम्परा समाप्त हो गई।

अस्तु, शास्त्रीय दृष्टि से आलेख्य-चित्रों में चित्र-विन्यास के लिए तीन प्रकार की लेखनियाँ अनिवार्य थी—वर्तिका, तूलिका, लेखनी। वर्तिका का प्रयोग भूमि-बन्धन अर्थात् Canvas or Background के लिए होता था। पुनः वर्ण-विन्यास (Colouring) के लिए तूलिका और लेखनी। पुनः चित्र के उन्मीलन के लिए एव उनमें प्रोज्ज्वलता के साथ कान्ति और छाया (Light and Shade) के लिए प्रयुक्त होती थी। आगे आलेख्य चित्र में जो सर्वमौलिमालायमान प्रस्थं शास्त्रीय दृष्टि से मिष्ठान्त है वह है “तप-वृद्धि का सिद्धान्त” अर्थात् कहा पर किस भग्न में भाव-व्याप्ति के लिए, लाक्षण्य काने के लिए एव सौन्दर्य की स्थापना करने के लिए तथा लोक-सादृश्य एव विनिर्मेय चित्र के द्वारा क्या क्या सूच्य है, प्रदर्श्य है विभाव्य है—यह सब इसी सिद्धान्त के द्वारा चित्र-स्फुटता और चित्रकार का अभीप्सित उद्देश्य भी सम्पन्न हो जाता था। चित्र-कला और चित्र-कार का यही परम कीर्तन था। मानसोत्सास में जो वर्तिका की परिभाषा की गई है वह हमारे इस उपर्युक्त सिद्धान्त को दृढ़ करती है :—

कञ्जत अक्षसिक्मेन मुदित्वा कर्णिकाकृतिम् ।

वर्ति कृत्वा तथा लेख्यं वर्तिका नाम सा भवेत् ॥

यह वर्तिका-व्याख्या समराङ्गण जैसे अधिकृत शिल्प-ग्रन्थ से भी पुष्ट होती है (दे० अनु० अ० ७१) मानसोत्सास—अभिलषितार्थ-चिन्तामणि-नामापर शीर्षक-ग्रन्थ में जो हमने आलेख्य-चित्र में तीन लेखनियों (वर्तिका, तूलिका तथा लेखनी) का जो संकेत किया है, उनमें तूलिका (Paint-Brush) भी एक प्रकार से द्विविध कीर्तित की गई है। तूलिका यथानाम क्लरपेन है जो रेखाओं के लिए है और इसकी दूसरी विधा तिन्दु के नाम से निर्दिष्ट की गई है। इन दोनों की रचना-प्रक्रिया में भी बड़े कौशल की आवश्यकता होती थी। विशेषकर बड़ावृक्ष से यह बनती थी, क्योंकि वंश ही इन लेखनियों के लिये उस समय बड़ा उपयुक्त माना जाता था और उस में ताम्र की यवमात्रिक निब लगाई जाती थी।

जहां तक वर्तिका-निर्माण का प्रश्न है उसकी प्रक्रिया समरांगण-सूत्रधार (मूलाध्याय ७२, १-३, तथा परिमाजित समरागण ४६, १-३) में देखिये और साथ ही इस का अनुवाद भी देखिये वहां पर इस वर्तिका-बन्धन में कितने अक्षयसाय की आवश्यकता होती थी—कहा से, किस क्षेत्र से, गुल्म, बापी, वृक्ष-भूल आदि आदि स्थानों से—मृत्तिका लानी चाहिये । फिर उसमें कौन कौन से द्रव्य चूर्णों, श्लेषधियां आदि मिलाई जाती थी और किस पारिभाषिक प्रक्रिया से इस की वर्तिका (वर्ति) बनाई जाती थी—यह सब हमारे प्राचीन शिल्प एवं चित्र की प्रौढ़ प्रक्रिया एवं परम्परा पर प्रकाश डालती है ।

भूमि-बन्धन—वैसे तो अन्य चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में चित्रों के जो प्रकार बताये जाते हैं, वे कुछ भौतिक एवं निर्भ्रान्त नहीं हैं । सत्य, वैशिक, विद्ध, अविद्ध, घृति, रस आदि सब मेरी दृष्टि में बर्णानुरूप स्पष्ट नहीं हैं, परन्तु समरांगण की दृष्टि में यह दिशा बड़ी वैज्ञानिक है, क्योंकि पुरातत्त्ववीक्ष-अन्वेषणों में प्राप्त जो निदर्शन मिलते हैं, वे भी समरांगण के चित्र-प्रकारों की पूरी पुष्टि करते हैं । प्राचीन, पूर्व एवं उत्तर मध्य-कालीन जो स्मारक-निबन्धनीय चित्र मिलते हैं वे या तो कुडच-चित्र (Mural Paintings) हैं अथवा पट्ट-चित्र (Panels) अथवा पट्ट-चित्र जैसे पुरी में भगवान् जगन्नाथ के पट्ट-चित्र—“पट्टस्यो नारायणो हरिः”—(दे० ह० प०), । इसी प्रकार नाना भाण्डागारों में ऐसे चित्र-स्मारक-रूप में बड़ी मात्रा में मिलते हैं । अतएव स० सू० में जो चित्र की त्रिविधा है वही चित्रानुकूल भूमि-बन्धन भी त्रिविध है ।

(१) कुडच-भूमि-बन्धन (The Mural Canvas);

(२) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Board Canvas);

(३) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Cloth Canvas)।

इन भूमि-बन्धनों के निर्माण की प्रक्रिया बड़ी ही एक प्रकार की वनचर्मो-प्राणा है । समरांगण-सूत्रधार (दे० अनु०) का आदेश है कि भूमि-बन्धन के लिये कर्ना अर्थात् चित्रकार, भर्ता अर्थात् संरक्षक, शिक्षक अथवा आचार्य या गुरु—इन सब को पहले व्रत रखना चाहिये । फिर जो भूमि-बन्धन क पूर्व वर्तिका निर्मित हो चुकी है, उसकी पूजा करनी चाहिए । पुनः यथाभिलषित भूमि-बन्धन खर अथवा मृदु—तदनुरूप पिण्डादि, कल्कादि, चूर्णादि एवं द्रवादि इन सबों से रोमकूचक से लेप, प्लास्टर करना चाहिए । यह एक प्रकार की आरम्भिक प्रक्रिया है, जिसकी संज्ञा शिक्षिका-भूमि दी गई है । अस्तु अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों की भलग-भलग समीक्षा करेंगे ।

कुह्य-भूमि-वन्धन—भित्ति-चित्रों के लिये लेप्य-प्रक्रिया आवश्यक है। पहले तो दीवार को सम बनाना चाहिये, पुनः दोर-टुमों जैसे स्तुरी-वास्तुक, कृपाण्डक, बुदाली, अपामार्गं अथवा इक्षु आदि के क्षीर-रस को एक सप्ताह तक रखा जाये। शिंशपा, घामन, निम्बा, विक्रमा, व्याधिपान, कूटज आदि वृक्षों के रस में उपर्युक्त क्षीर-टुमों के रसों को मिश्रित द्रव्य बना कर उसके द्वारा समतलीय भित्ति पर चित्रन करना चाहिये। पुनः दूसरी प्रक्रिया पर जाना चाहिये जो मृत्तिका-लेपन में रस का निष्पन्न करना चाहिये। मृत्तिका माईवी ज़ोनी चाहिये और उसमें कुकुभ, माष, शास्मसौ, श्रीफल वृक्षों के द्रवों को लेकर मिलाना चाहिये। इस मग्न से प्लास्टर बनाकर गज-धर्म-प्रमाण में दीवार पर लेप करना चाहिये। तीसरी प्रक्रिया भर्वात् अन्तिम प्रक्रिया के द्वारा कटि-शर्करा-पूणं के द्वारा इस पर दूसरा प्लास्टर करना चाहिये। इस प्रक्रिया से वर्ण-विन्यास अपने आप उभर जाता है और छाया-कान्ति भी इसी के द्वारा प्रकटित हो जाती है।

अजन्ता के चित्रों की देखिये तो Frescos चित्र ही वहाँ के सब से बड़े मनुष्य एवं समृद्ध निदर्शन हैं। वे इसी समरांगण-सूत्रधार की कुह्य-भूमि-निवन्धन के निदर्शन हैं। ग्रिकिंग (देखिये *The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta Vol. 1, Page 18*) ने भी इस प्रक्रिया का समर्थन किया है। अजन्ता के इन कुह्य-भूमि-वन्धनों में मृत्तिका, गोबर, चावल की मूसी और पूणं (कटि-शर्करा) आदि सभी पूणं एवं द्रव यथा-पूर्व-प्रतिपादित प्रक्रिया के द्योतक एवं समर्थक हैं। तन्जीर के बृहदीश्वर मन्दिर के प्राक्लेख्य-चित्रों की देखें तो वहाँ पर भी कटि-शर्करा और बालूका का प्रयोग भी इन भित्ति-चित्रों में साक्षात् प्रतीत हो रहा है। दक्षिण का यह अलि-असिद्ध मन्दिर ११वीं शताब्दी का स्मारक-शासक है और समरांगण-सूत्रधार भी इसी शताब्दी में लिखा गया था। अजएब शास्त्र एव कला दोनों का यह अन्य प्रतिनिधित्व करता है। श्री परम गिडन (देखिये *The Mural Paintings on Brhadisvare Temple at Tanjore—an Investigation into the method and Technical studies in the Field of Fine Arts*) ने भी इस प्रक्रिया की समीक्षा में इस प्रतिपादित शास्त्रीय प्रक्रिया का समर्थन किया है।

जहाँ तक मुगल चित्रों एवं राजस्थानी चित्रों, जिन को हम उत्तर मध्य-
में कर रहे हैं - में ...

भूमि-वन्धन-प्रक्रिया का आश्रय लिया गया था। वैसे तो आवृत्तिक विद्वानों ने मुगल-कालीन चित्र-कला के भूमि-वन्धन को इटली के समान उसको *Fresco Buono* की मज़ा दी है।

अस्तु, हमें वहाँ पर विशेष विस्तृत समीक्षा में जाने की आवश्यकता नहीं। हमें तो समरागण-मूत्रधार की लेप्य-क्रिया की प्रक्रिया को पाठको के सामने रखना था, जो हमारे चित्र-शास्त्र और चित्र-कला के पारिभाषिक एवं लौकिक दोनों दृष्टियों का विकास कितना उस समय हो चुका था, यह प्रतिपादित करता है।

अब हम इन तीनों भूमि-वन्धनों में कुछ भूमि-वन्धनों के बाद पट्ट-भूमि-वन्धन पर आ रहे हैं।

पट्ट-भूमि-वन्धन :—इस प्रक्रिया में निम्बा बीजों को लाकर उनकी गुठलियों को निकाल कर पुनः उनको विशुद्ध कर उनका चूर्ण बनाना चाहिए फिर किसी बर्तन में रखकर पकाना चाहिए। इसी द्रव से फलको पर प्लास्टर करना चाहिए। यदि निम्बा-बीज न मिल रहे हों तो शालि-भक्ष का प्रयोग करना भी उपादेय प्रतिपादित किया गया है। 43640

पट्ट-भूमि-वन्धन—वैसे तो अन्य चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अनुसार इस पर भूमि-वन्धनों की प्रक्रिया के नाना अवान्तर भेद प्राप्त होते हैं; परन्तु समरागण-की दिशा में यह पट्ट-भूमि-वन्धन के ही समान है।

प्राचीन भारत में तथा पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन भारत में पट्ट-चित्रों का बड़ा प्रसार था। बौद्ध-ग्रन्थों जैसे समुत्त-निकाय, विशुद्धि-मग्न, महावंश, मञ्जुश्री-मूलकल्प, ब्राह्मण ग्रन्थों में जैसे वात्स्यायन काम-सूत्र में, भास के द्रुत-शाक्य में, माघवचार्थ की पंचदशी में इस प्रकार के नाना संदर्भ प्राप्त होते हैं।

उदीप्ता, पट्ट-चित्रों का प्राचीन काल से केन्द्र रहा है। पुरी के भगवान् भगन्नाथ के पट्ट-चित्रों का संकेत हम कर चुके हैं। वैष्णव धर्म में वास्तव में पट्ट-चित्रों का बड़ा माहात्म्य है। इस का भी हम पहले ही हयशीर्ष-पंचरात्र के प्रवचन के उद्धरण से इस के प्रोत्सास की ओर सकत कर ही चुके हैं। जिस प्रकार उड़ीसा में इस वैष्णव पीठ (भगन्नाथपुरी) पर पट्ट-चित्रों की बड़ी महिमा है उसी प्रकार राज-स्थान के वैष्णव पीठ अनामद्वार में भी इन पट्ट-चित्रों की महिमा है।

हमने अपने *Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam* तथा *Royal Arts—Yantras and Citras* में इस समरागणीय भूमि-वन्धन की जो तुलनात्मक समीक्षा और चित्र-शास्त्रीय धन्यो, तथा स्मारकों के सम्बन्ध में विवरेण किया है, वह विस्तार से वहीं द्रष्टव्य है।

चित्राधार एवं चित्र-मानः—भूमि-वन्धन के उपरान्त बिना धावा एवं प्रमाण के चित्र की रचना असंभाव्य है। समराङ्गण-सूत्रधार में इन विषय पर दो अध्याय हैं (देखिए अण्डकप्रमाण एवं मानोत्पत्ति)। अण्डक का अर्थ चित्र-शास्त्र की दृष्टि से लगाना मेरे लिये बड़ा ही कठिन था। अन्ततोगत्वा जो मैंने इसकी व्याख्या की उसकी देव हर इस देश के विद्वद्गणों यथा म० म० बासुदेवविष्णु मिरासी, उन्होंने इस पर बड़ी प्रशंसा प्रकट की जो अत्यन्त विनम्र अर्पणों में उनकी सूझ-बूझ के द्वारा जो व्याख्या दी गई है, उसमें पाश्चात्यिक शास्त्रों के अनुसन्धान एवं अध्ययन में बड़ा योग-दान मिला है। अण्डक का अर्थ हम ने वादामा माना क्योंकि अण्डा और वादाम एक ही आकार के दिखाई पड़ते हैं। वैसे तो अण्डक का अर्थ वास्तु-कला की दृष्टि से Cupola है, लेकिन तथैव एवं मूर्तिकला अर्थात् चित्रकला में ऐसी दृष्टि में यह एक प्रकार का खाका (Outline) है। जिस प्रकार में प्रामाद का अण्डक अर्थात् धूम या शिलर प्रामाद-रत्ना का मूलक एवं शीतक है, उसी प्रकार से यह अण्डक अर्थात् वादामा तथैव प्रतिष्ठापक है।

समराङ्गण-सूत्रधार में नाना अण्डको के नाम पर विवरण दिये गये हैं जैसे पुरुष, स्त्री, सिंधु राक्षस, दिव्य, देवता, दिव्यमानुष, प्रमथ, यानुषान, दानव, नाग, यक्ष, विद्याधर आदि आदि।

अस्तु अब इनकी तालिका प्रस्तुत करते हैं :—

क्रम सं०	संज्ञा	प्रमाण		विवरण
		सम्बाद्ध	धीर्द्ध	
१	पुरुषाण्डक	६	५	नारिवेलफलोपम
२	स्त्रीणाण्डक	—	—
३	सिंधुकाण्डक	५	४
४	राक्षसाण्डक	७	६	चन्द्रवृत्तोपम
५	देवाण्डक	८	६
६	दिव्य-मानुषाण्डक	६½	५½	मानुषाण्डक से ३ अक्षर
७	प्रमथाण्डक	५	४	सिंधुकाण्डक-मम
८	यानुषानाण्डक	७	६	दे० राक्षसाण्डक
९	दानवाण्डक	८	६	दे० देवाण्डक
१०	यन्त्राण्डक	८	६	

११	त्रायाण्डक	३	६	११
१२	यक्षाण्डक	८	६	११
१३	विद्याधराण्डक	६½	५½	दे० दिव्यमानु०

घण्डक-प्रमाणों के बाद काय-प्रमाण भी चित्र-शास्त्र में अत्यन्त उपादेय माने गये हैं। उनके भी प्रमाण निम्न तानिका से सूख्य है :

व्यक्ति-विशेष	प्रमाण लम्बाई	चौड़ाई	विवरण
१ देव	३०	८	
१ असुर	२६	७½	
३ राक्षस	२७	७	
४ दिव्य मानुष	—	—	
५ मानव			
अ. पुरुषोत्तम (उत्तम)	२४½	६	
ब. मध्यम-पुरुष (मध्यम)	२३	५½	
स. कनीय-पुरुष (कनिष्ठ)	२२	५	
६ कुब्ज (कूबड़)	१४	५	
७ बामन (बौना)	७½	५	
८ किलर	७½	५	
९ प्रपथ	६	४	

समरांगण-सूत्रधार में नाना रूपों के भी बड़े ही मनोरंजक प्रकार, वर्ण, व विधायें प्राप्त होती हैं। उन सब की निम्न तानिका प्रस्तुत की जाती है।—

जातियो	विधा
१ देव	त्रिविध—सुरभ, कुम्भक,
२ दिव्य-मानुष	एकमात्र—दिव्यमानुष
३ असुर	त्रिविध—चक्र, मुत, तीर्णक
४ राक्षस	त्रिविध—दुर्दर, शकट, कूर्म
५ मानव	पंच-विध—हंस, शय, रुचक, भद्र, माचञ्ज
६	द्विविध—मेघ, वृत्ताकर
७ बामन	त्रिविध—पिण्ड, स्थान, पथक
८ प्रपथ	त्रिविध—कूष्माण्ड, कर्वट, तिर्यक्
९ किलर	त्रिविध—मयूर, कुर्वट, काश

१० स्त्री	पञ्चविधा—बलाका, पौष्पी, वृत्ता, दंडा, ...
११ गज—जन्मतः	षट्पञ्च—भद्र, मन्द, मृग, मिश्र
जीवनाश्रय	त्रिविध—पर्वताश्रय, नद्याश्रय, ऊपराश्रय
१२ अश्व (स्थय)	द्विविध—पाम्म, उत्तर
१३ सिंह	चतुर्विध—शिवराश्रय, विनाश्रय, गुल्माश्रय, तृणाश्रय
१४ व्याल	षोडश-विध :—
हृग्नि	गण्डक
गृध्रक	गज
शशक	क्रोड
कुम्कुट	घण्ट
सिंह	महिष
शार्ङ्गल	श्वान
वक्	मर्कट
मजः	धर

टि० :—यह रूप-लानिका समराङ्गण-सूत्रधार को छोड़कर अन्य किसी भी चित्र-ग्रन्थ में प्राप्य नहीं। बिष्णु धर्मोत्तर, जो इस चित्र-विद्या का सर्व प्राचीन एवं प्रतिष्ठापक ग्रन्थ है, उसमें केवल मकेन-मात्र है, तालिका एवं विवरण नहीं मिलते।

यह धण्डक एक काय प्रमाणादि सब एक प्रकार से शास्त्रीय ऋटिया (Conventions) हैं। धण्डक आदि प्रमाण तथा काय आदि प्रमाण यह सब एक प्रकार से चित्र में बि बि के उद्भावक हैं। यदि हम किसी महापुरुष जैसे भगवान् बुद्ध तथा मयादि-पुरुषोत्तम भगवान् राम को हम चित्र में चित्रित करना चाहते हैं, तो उन्हें हम आवान-बाहु तथा अन्य महःपुण्य-लाक्षणों से आलित यदि नहीं करते हैं, तो कैसे ऐसे महापुरुषों के चित्र चित्र्य हो सकते हैं? सभी महाराजे, अधिराजे भी, इसी प्रकार के महापुरुषी तथा दिव्य देवी के अर्द्ध तेजो-मंडल से विभाजित किए जाते हैं। रत्नाओं से भी इन्हें लादित किया जाता है। मुसाकृति, शरीराकृति आदि के अतिरिक्त, कुन्तल, वेश, वेष, वस्त्र, आयुध—अस्त्र-सस्त्र भी तो यथा पुरुष वंशा ही चित्र—उसी में यह सब चित्र्य है।

इसी प्रकार किस पुरुष भयवा नारी या पशु और पक्षी, देवता भयवा देवी के धंगो, प्रत्यंगों, उपांगों का निर्माण किस प्रकार करना चाहिए, और उसका आकार कैसा होना चाहिए, प्रमाण—लम्बाई, ऊँचाई, मोटाई, गोलाई कंसी करनी चाहिए ? किस चित्र में अक्षि धनुषाकार भयवा मत्स्योदर-सन्निभा बनाना चाहिए या पद्माकृति में बनानी चाहिए इन सब की प्रक्रिया विन्य पर धारित है। यदि प्रेमी और प्रेमिका के अक्षियों का चित्रण करना है तो उनकी आँख मत्स्योदर-सन्निभा विहित है। शान्त-मुद्रा, ध्यान-मुद्रा में अक्षि का आकार धनुषाकार बताया गया है। विष्णुधर्मोत्तर में, राजाओ, महाराजाओ, पितरों, मुनियों ऋषियों आदि की किस प्रकार की वेप-भूषा करनी चाहिए—यह सब उस ग्रन्थ में विशेष रूप से दृष्टव्य है। हमने अनेक ग्रन्थ में समरागण-सूत्रधार के पक्षों में इन विवरणों की पूर्ण रूप से समीक्षा की है जो हमारे Hindu canons of Painting or Citralaksanam तथा Royal Arts—Yantras and Citras में विशेष रूप से दृष्टव्य हैं।

अस्तु अब मानाघार—इस स्तम्भ के अर्ध-शीर्षक के क्षेत्र पर हमने थोड़ा प्रकाश डाल दिया है, अब चित्र-मान पर विचार करना है। भारतीय स्थापत्य की दृष्टि में चित्र के षडंग में रूप-भेदों के बाद प्रमाणों का महत्त्वपूर्ण स्थान आता है। वैसे तो समरागण-सूत्रधार, विष्णु-धर्मोत्तर तथा उपराजित-पृच्छा ऐसे बृहद्-ग्रन्थों में चित्र-मान पर काफी विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु मानसोत्तास में चित्र-प्रमाण प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) पर बड़ा ही पारिभाषिक, वैज्ञानिक तथा ग्रीड विवरण प्राप्त होता है। मानसोत्तास की सबसे बड़ी दोन फलक-चित्र (Portrait Paintings) हैं। इन चित्रों के निर्माण के लिए मान-सूत्रों का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है—ब्रह्मसूत्र (Plumb lines) तथा दो पक्ष-सूत्र। ब्रह्मसूत्र यथा नाम केदान्त अर्थात् मस्तिष्क से यह रेखा प्रारम्भ होती है और दोनों आँखों की भीहों के मध्य से, नाजिकाग्र भाग से, चिबुकमध्य, वक्षःस्थल-मध्य तथा नाभि से गुजरती हुई दोनों पादों के मध्य तक अवसरानित हो जाती है। इस प्रकार यह रेखा एक प्रकार से शरीर के केन्द्र को अंकित करती है, जो तिर से लगाकर पाद तक खिचती है। जहाँ तक दो पक्ष-सूत्रों का प्रश्न है वे भी मयानाम शरीर के पादों से प्रारम्भ होते हैं। यह आवश्यक है कि ब्रह्मसूत्र को रेखा से दोनों ओर छँ धंगुल के अवकाश पर इन दोनों सूत्रों का प्रयोग करना चाहिए। ये दोनों कर्णान्त से प्रारम्भ करते हैं और चिबुक के पादों से

गुजरते हुए, जानुओं के मध्य से पुनः माल तथा पाद की दूसरी भंगुनी, दो भंगुने के निचट होती है, बटा पर प्रत्यवमानित होनी है ।

इस अत्यन्त पारिभाषिक मान-प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) में स्थानक-मुद्रायें अर्थात् पाद-मुद्राएँ बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं । अथवा इन्हीं सूत्रों के द्वारा जो समरागण-सूत्रधार में ऋज्वागतादि नौ स्थानों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें मानमोल्लास की दृष्टि से निम्नलिखित पाँच स्थानक-मुद्रायों को इन सूत्रों के द्वारा विहित बताया गया है :—

इस अर्थ में इन स्थानक-मुद्रायों को ऋजु, अर्धजु, साधी, अर्धांश तथा भित्तिक की सजायों में प्रतिपादित किया गया है ।

ऋजु-स्थान :—सम्मुखीन मुद्रा-स्थिति से वेद्य है जिस में ब्रह्म-सूत्र (Central and Plumb Line) जैसा ऊपर संकेत है, यहाँ पर भी छह भंगुन का अवकाश बताया गया है ।

अर्धजु-स्थान :—इसका वैशिष्ट्य यह है कि ब्रह्म-सूत्र से पार्श्व पर एक पक्ष-सूत्र का अवकाश आठ अंगुल का है और दूसरे पार्श्व पर चार अंगुल का ।

साधी-स्थान :—इस में विशेषता यह है कि ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर दस अंगुलों का मध्यावकाश बताया गया है और दूसरे पार्श्व पर केवल दो अंगुल का :

अर्धांशिक स्थान :—इस की अन्य सूत्रों के समान वैसी ही व्यवस्था दी गई है । यहाँ पर ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर एकादश अंगुल आवश्यक है और दूसरे पार्श्व पर केवल एक अंगुल ।

भित्तिक-स्थान :—यहाँ पर ज्यों ही हम पहुँचते हैं तो ब्रह्म-सूत्र उठ गया और पक्ष-सूत्रों का आधिपत्य हो गया ।

अभी तक हम चित्राधार एवं मान-विग्रह पर कुछ प्रतिपादन करते रहे । अब मानाधारों पर आकर पुनः अन्त में समलम्बित मानों (Vertical Measurements) की तालिका भी रक्खेंगे, जिससे यह पता लगेगा कि प्राचीन भारत में और पूर्व एवं उत्तर मध्यरात में चित्र विद्या एवं कला कितनी प्रौढ़ थी और चित्र-शास्त्र का कितना प्रबुद्ध पारिभाषिक विकास हो चुका था । यह सब हमारे स्थापत्य-कौशल के ही सूचक नहीं हैं बल्कि हमारे प्राचीन पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक शास्त्रों का भी प्रतिबिम्बन करते हैं ।

समरांण सूत्रधार के मानोत्पत्ति का अनुवाद देखें, उसी के अनुरूप हम यहाँ पर चित्र-तालिका की उपस्थापना करते हैं :—

८ परमाणु—१ त्रसरेणु	८ युका—१ यव
८ त्रसरेणु—१ बालाग्र	८ यव—१ अंगुल या मात्रा
८ बालाग्र—१ लिटा	२ अंगुल—१ गोलक या कला
८ लिटा—१ यूका	२ कला या गोलक—१ भाग

साग शरीर शिर से पैर तक ऊँचाई में नौ ताल है केशान्त मे हनु तक मुख एक ताल का होता है ।

ग्रीवा	४ अंगुल	ग्रीवा से हृदय	१ ताल
हृदय से नाभि	१ ताल	नाभि से भेदु	१ ताल
ऊरु	२ ताल	जानु	४ अंगुल
जंघा	२ ताल	चरण	२ अंगुल

इस प्रकार ब्रह्मसूत्र के अनुसार शरीर की ऊँचाई ९ ताल है और मीलि केशान्त चार अंगुल है । इस प्रकार वास्तविक ऊँचाई नौ ताल और ४ अंगुल है अथवा साढ़े नौ ताल ।

समलम्बित मान (Vertical Measurements)

१ मस्तक-सूत्र (Line of the Crown)

२ केशान्त-सूत्र :—यह सूत्र मस्तक से चार अंगुल नीचे से, कर्णाग्र से तीन अंगुल ऊँचे उठकर, शिर के चारों ओर जाती है ;

३ तपनोद्देश-सूत्र : उपर्युक्त रेखा के नीचे दो अंगुल से प्रारम्भ होती है और शंख-मध्य से जाती है, और कर्णाग्र के ऊपर एक अंगुल से प्रारम्भ होती है ;

४ कक्षोत्संग-सूत्र :—एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर जब भौहों के निरुद्ध से जाती है तो शीर्ष-कर्म के अन्त में प्रत्यवसानित होती है ;

५ कनीनिका-सूत्र :—जो अपाग-आर्ध्व से प्रारम्भ होकर पिप्पली की ओर जाती है वह एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है ;

६ नासा-मध्य-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर कपोल के ऊर्ध्व-प्रदेश से गुजरती हुई कर्ण-मध्य में अवसानित होती है ;

७ नासाग्र-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है । यह कपोल-मध्य जाता हुआ कर्ण-मूल पर के शोत्पत्ति-प्रदेश तथा पृष्ठ पर अवसानित होती है ;

८ वक्त्र-मध्य-सूत्र :—आधे अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर स्पृष्टा प्रदवा कृकाटिका से गुजरता है ;

९ अधरोष्ठ-सूत्र :—यह भी आधे अंगुल नीचे होता है ; पुनः वह चिबुक हृद्दी से गुजरती हुई धीमा पृष्ठ पर पहुँच जाती है ;

१० हन्वध-सूत्र :—तो दो अंगुल नीचे से शुरू होती है । यह धीमा से गुजरती हुई कर्ण की हृद्दी पर पहुँचती है ;

११ हिवका-सूत्र :—यह कर्णों के नीचे से पास होता है ,

१२ वक्ष-स्थल-सूत्र :—सगल अंगुलों से नीचे से प्रारम्भ होता है ;

१३ विभ्रमाण-सूत्र :—पांच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१४ जठर-मध्य-सूत्र—यह अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१५ नाभि-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१६ पञ्चाशय-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१७ काष्ठकी-पाद-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि०

वि० दे० H.C.P.

१८ तिग-शिरः-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

१९ तिगाध-सूत्र :—पांच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

२० ऊरु-सूत्र :—आठ अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे०

H.C.P.

२१ मान-सूत्र (ऊरु-मध्य-सूत्र):—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता

है—वि० वि० दे० H.C.P.

२२ जानुमूष-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H.C.P.

टि० :—ये तीनों (२०-२२) सूत्र जंघाओं (Thighs) के जगल से गुजरने चाहिये ।

२३ जान्वध-सूत्र :—चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होते हैं । यह भी जानु के चारों ओर से गुजरना चाहिये ।

२४ शक्रवर्ति-सूत्र :—चारह अंगुल अर्थात् एक ताल से नीचे पास होना चाहिये ।

२५ नलकान्त सूत्र :—दश अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ;

२६ गुल्फान्त-सूत्र :—दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ;

२७ भूमि-सूत्र :—चार अंगुल से नीचे प्रारम्भ होता है ।

इस प्रकार इस ब्रह्म-सूत्र की सम्वाई का टोटल १०८ अंगुल हो जाता है ।

विशेष सूच्य यह है कि मानसोल्लास की दिशा में भित्तक चित्र—कुड्य-चित्रो (Mural Paintings) में केवल उपर्युक्त चार स्थानों अर्थात् ऋजु आदि प्रथम चार ही उपादेय हैं । पाचवा भित्ति-स्थान यहा पर कोई महत्व नहीं रखता, क्योंकि यहा पर कोई भी माननाग यहा पर प्रकाश्य एवं प्रदर्श्य नहीं होता ।

लेप्य-कर्म

लेप्य-कर्म चित्र-शास्त्र का पारिभाषिक शब्द है । इसमें हम रंगों अर्थात् वर्ण-विन्यास तथा पेंटो को नहीं मतार्थ कर सकते । लेप्य-कर्म का प्रयोग भूमि-बन्धन में है, जिसका साहचर्य बनिका से है । और वर्ण-विन्यास, जैसा हम आगे देखेंगे, उसका साहचर्य मेलनी या तूनिका से है । पीछे भूमि-बन्धन-स्तम्भ में लेप्य-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला ही जा चुका है, अब यहाँ पर विशेष ग्राह्य एवं प्रतिपाद्य यह है कि लेप्य किस प्रकार से निमित्त होता है । प्राचीन भारतीय चित्रकला की सर्व-प्रमुख विशेषता समस्त स्थावर-जगमात्मक संसार का प्रतिबिम्बन ही एक मात्र उद्देश्य था । अपराजित-पूच्छा का निम्न उद्धरण इस पृष्ठ-भूमि का कितने सुन्दर ढंग से समर्थन करता है :-

कूपो जलं जलं कूपे विषिषयायतस्तथा ।

तद्विचित्रमयं विद्वं चित्रं विद्वे तथैव च ॥

अब थोडा सा संकेत आधुनिक चित्र-कला के स्वरूप और उद्देश्य पर करना है, जिससे हमारी प्राचीन चित्र-विद्या का मूलाधार विषयगत चित्रण (Objective representation) या वह बोधव्य हो सके; परन्तु आजकल जिन भी चित्रों को देखें उनमें चित्रकारों की अपनी subjective विषयगत भावना के द्वारा यह चित्र निमित्त होने लगे हैं, जिनको subjective representations विषयगत चित्र कह सकते हैं । मेरी दृष्टि में यह आधुनिक चित्र-कला अपनी मूल भित्ति को ही छोड़ दी है । चित्र का नैरुक्तिक अर्थ प्रतिबिम्बन है; अतः चित्र और अंग्रेजी क पद painting शास्त्रीय दृष्टि से कभी भी

पर्यायवाची नहीं हो सकते। अंग्रेजी के इस शब्द *Painting* के लिए पूरी छूट है जो चाहे *Paint* करो परन्तु चित्र के लिए तो प्रतिमा के लिए तो इस समस्त स्थावर-जगत्मात्रक ससार से किसी भी पदार्थ अथवा द्रव्य को लें तो उसका तब ही चित्रण हो सकता है जब उसमें प्रतिबिम्बन पूर्ण रूप से सुतरा हो जाए। अस्तु, इतनी सूक्ष्म समीक्षा पर्याप्त है। अब आइये लेप्य-कर्म की ओर।

लेप्य-कर्म—समरागण-सूत्रधार के लेप्य-कर्म-दीर्घक अध्याय में लेप्य-प्रक्रिया का बड़ा ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक विधान प्रतिपादित किया गया है। पहले तो लेप्य के लिए किस प्रकार की मृत्तिका अपेक्षित होती है, उसके बड़े पुष्पल विवरण दिए गये हैं कि यह मिट्टी कितनी कितनी स्थानों, स्थलों एवं तटों से साईं जाए। पुनः जैसा हम ऊपर संकेत कर चुके हैं बतिका और भूमि-बन्धन एक दूसरे के क्रमशः साधन एवं साध्य हैं। किस प्रकार से बतिका बनाई जाती है और किस प्रकार से लेप्य बनाया जाता है यह सब विवरण इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड-अनुवाद में देखें।

स० सू० में लेप्य एक मात्र मातृक प्लास्टर अर्थात् मातृक लेप्य के विवरण दिए गए हैं; परन्तु बि० घ० में तो ऐष्टिक प्लास्टर (*Brick Plaster*) अर्थात् शैलेय प्लास्टर की विशेष महत्ता दी गई है। यह लेप्य-कर्म बि० घ० में बच्च-लेप के समान दृढ़ बताया गया है। डा० कुमारी स्टैला कैमरिश ने बि० घ० के इस चित्र-प्रवरण का अनुवाद किया है उसका अवतरण विशेष संगत नहीं है।

मानसोत्सास में भी इसी प्रकार के लेप का प्रतिपादन है जिसकी सज्जा बच्चलेप के नाम से दी गई है।

स्निग्धानुलेपन (Ointment)—जहां तक *Ointment* का प्रश्न है वह एक प्रकार से किसी भी प्राणिक के लिए जो भूमि-बन्धन (मुह्य-भूमि बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन अथवा पट-भूमि-बन्धन) लेप्य-कर्म के द्वारा बनता है, उसका दूसरा सोपान स्निग्धानुलेपन (*Ointment*) है। वह एक प्रकार से अपनी भाषा में मर्दन एवं प्रोज्ज्वलन के नाम से प्रकीर्तित किया जा सकता है। इस प्रकार से लेप्य-कर्म में पहला सोपान मृत्तिका-बन्धन है। दूसरा सोपान जो *ointment* के नाम से हम पुकारते हैं वह एक प्रकार का मुष्ण-बन्धन अथवा रस-बन्धन अथवा वण-बन्धन है। प्रथम बन्धन तो मौलिक है और ये तीनों बन्धन एक प्रकार से बंध बन्धन में वैशिष्ट्य सम्पादन के लिए प्रकीर्तित किए गए हैं जो भूमि-बन्धन

की प्रोज्ज्वलता सम्पादनार्थ है। अतएव शिल्प-रत्न का निम्न प्रवचन इसी तथ्य का प्रतिष्ठापक एवं पोषक है :—

एव घवलिते भित्ती दर्वणोदरसन्निभे,
फलकादौ पटादौ वा चित्रलेखनमारभेत्”
वर्णं और लेखनी तथा छाया और कान्ति
(क्षय-वृद्धि-क्षिद्धान्त)

स० सू० के चित्राध्यायों में वर्णों अर्थात् रंगों के प्रवचन नहीं प्राप्त होने। इसमें एक मात्र सामान्य सम्बन्ध प्राप्त होता है। वि० घ० में तथा शिल्प-रत्न में वर्णों के सम्बन्ध में विशेष विस्तार है और जहाँ तक मानसोत्सास की बात है वहाँ तो यह वर्ण-विन्यास-प्रक्रिया और भी अधिक प्रकुष्ट रूप में परिणत हो गई है।

वि० घ० में वर्णों की दो कोटियाँ प्रतिपादित की गई हैं, पहली कोटि में, रक्त, शुभ्र, पीत, कृष्ण तथा हरित रंगों को प्रधान रंग Primary Colours माना है। दूसरी कोटि में शुभ्र, पीत, कृष्ण नील तथा मैरि (Myrobalam) ये जो भारत के नाट्य-शास्त्र में प्रधान रंग प्रतिपादित किए गये हैं, वे ही वि० घ० में पाए गए हैं। शिल्प-रत्न और मानसोत्सास में त्रिन पाँच रंगों का वर्णन किया गया है, उनमें भी कुछ वैमत्य है। शिल्प-रत्न में शुभ्र, रक्त, पीत (Saff) तथा श्याम माने गये हैं। अभिव्यक्तिार्थ-विस्तारमणि में शुभ्र शंख से निर्मित, रक्त सीसा अथवा अलक्तक द्रव अर्थात् लाख अथवा लाल खडिया यानी नेक से बनना है। हरिताल (Green Brown) तथा श्याम ये ही इस ग्रन्थ में माने गए हैं।

जहाँ तक वर्णों का मिश्रण है वह तो चित्रकार पर आश्रित है। वर्णों के विन्यास में छाया, कान्ति एवं प्रोज्ज्वलता तथा आकर्षण प्रदान करने के लिए स्वर्ण, रक्त, ताम्र, पीतल, रक्ताभ, सीसा, ईंगर, सिद्धर, टिन इत्यादि नाना द्रव्यों का उपयोग किया जाता है। इस प्रकार हम उपोदधात् के अनन्तर अत्र इस विषय पर विशेष विवरण प्रस्तोत्य हैं क्योंकि यह सब कुछ आ जाए तो आनेल्य 'रत्न' के लिए 'वर्ण-विन्यास' ही मौलिक-मालायमान कर्म है। वर्ण-विन्यास में भूल रंग अथवा शुद्ध वर्ण, अन्तरित रंग, अथवा मिथ वर्ण-वर्ण द्रव्य, स्वर्ण-प्रयोग—ये सब विवेच्य हैं। पुनः हम तूलिका, लेखनी एवं वर्तना, जो वर्ण-विन्यास (छाया) के साधन हैं, उनपर भी प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।

मूल-रंग (शुद्ध-वर्ण)—हमने इस उपोदघात में विष्णु-धर्मोत्तर आदि की वर्ण-तालिकाओं का संकेत किया ही है तथापि जहाँ विष्णु-धर्मोत्तर में पाँच मूल रंगों की तालिका मिलती है, वहाँ अन्य ग्रन्थों में मूल रंगों की मर्यादा केवल चार ही मिलती है। पाश्चात्य चित्र-कला में मूल रंगों की मर्यादा तीन ही है अर्थात् रक्त, पीत, नील। हमारे यहाँ शुक्ल को जोड़कर चार की तालिका बना दी है। एक बात और विवेच्य है कि बाला और नीला एक जैसा नहीं माना जा सकता। अभिलषितार्थ-चिन्तामणि में जो नीली की परिभाषा दी गई है वह इस विषय को हमारे सामने साक्षात् उपस्थित कर देती है —

“केवलैव च या नीली भवेद्विन्दोवरप्रभा”

इस लिए यह नीलो कृष्ण से एक प्रकार से बिल्कुल विभिन्न है, क्योंकि कृष्ण कज्जल-सम कहलाता है। इस प्रकार इन पाँच मूल रंगों अर्थात् शुद्ध वर्णों के पृथक् पृथक् ध्येय (व्याप्ति) रखे जाते थे। इनका प्रयोग शुद्ध वर्णों तथा मिश्रित वर्णों दोनों के लिए किया जाता था।

वैसे तो अपराजित-पृच्छा में भी चार ही मूल रंग हैं, परन्तु उसकी नवीनता अथवा उद्भावना यह है कि ये वर्ण नागर, द्राविड आदि चारों शैलियों पर आधारित हैं। अतः यह विवरण यहाँ पर न लेकर आये के स्तम्भ (चित्र-शैलियों) में लेंगे। अब आइये अन्तरित रंगों अथवा मिश्र-वर्णों पर।

अन्तरित-रंग (मिश्र-वर्ण)—ये वर्ण वर्णों के परस्पर संयोजन अथवा मिश्रण में उत्पन्न होते हैं। अभिलषितार्थ-चिन्तामणि का निम्न उद्धरण पढ़िये तो हमें इन मिश्रित वर्णों की कैंसा सुषुमा निखरती हुई देस पड़ेगी। शिल्प-रत्न तथा शिव-सात्व-रत्नाकर में भी मिश्र वर्णों के बड़े ही सुन्दर विवरण प्राप्त होते हैं। बाण की कादम्बरी पढ़िए, तो वहाँ पर ऐसा भावूम पड़ता है कि सारे के सारे पन्ने मूल रंग तथा मिश्रवर्ण दोनों से रंगे पड़े हैं। आज तक सामने ही किसी ने परम्परागत चर्चित— “बाणोच्छिष्टं जगत्सर्वम्” का ठीक ठीक अर्थ लगाया ही। बाण के यस्तिष्क में सम्पूर्ण स्यावर-जंगमात्मक ससार करामतकबतु था। अतएव यह उक्ति इस पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक चित्र-शास्त्र के परिशीलन से परिपुष्ट प्राप्त होती है। बाण ने तो गजब ढा दिया कि काले, पीले, हरे, मूरे, लाल, नीले, गुनहरे, गेरूए, सफेद, कपोताद आदि आदि अतृप्त रंगों की कैंति इस कादम्बरी-क्रीड़ास्थली में देखने को मिलती है। आगे इस अध्ययन के

परिशिष्ट भाग में हम महाकवि कालिदास, बाण, श्रीहर्ष आदि आदि अनेक कवियों के काव्यों की मंदर्भ-तालिका का उद्धरण देंगे, जिस से इस वर्ण-महिमा पर तक्षण एवं लक्ष्य से पूरी पूरी समीक्षा हो सकेगी। अब हम यथा-प्रतिज्ञात यहाँ पर अभिलषितार्थ-चिन्तामणि का उद्धरण प्रस्तुत करते हैं

शुद्धवर्णाः—पूरयेद्गुणैः पश्यन् तत्तद्रूपोचितैस्स्फुटम् ।

उज्ज्वलं प्रोन्नते स्थाने श्यामल निम्नदेशतः ॥

एकवर्णापितं कुर्यात्सारतम्यविभेदतः ।

अपश्चेदुज्ज्वलो वर्णो घनश्यामलता व्रजेत् ॥

भिन्नवर्णेषु रूपेषु भिन्नो वर्णः प्रयुज्यते ।

मिश्रवर्णेषु रूपेषु मिथो वर्णः प्रयुज्यते ॥

श्वेतं पूरयेच्छ्व शोभेत् दरदं तथा ।

रवतेष्वलकतकरस लोहिते गैरिक तथा ।

पीतेषु हरितालं श्यामकुण्डलं कज्जलमिष्यते ।

शुद्धा वर्णा इमे प्रोक्ताश्चत्वारश्चित्रवस्तथाः ।

मिश्रवर्णाः—मिश्रान् वर्णान्तो वक्ष्ये वर्णमयोगसम्भवान् ।

दरदं शंससम्मिश्रं भवेत्कोकनदच्छविः ॥

अलकतं शंससम्मिश्रं धूमच्छायं निरूपितम् ।

हरितालं शंसयुतं मेरमत्स्य ? सहस्रप्रभम् ॥

कज्जलं शंससम्मिश्रं धूमच्छायं निरूपितम् ॥

नीली शंसेन संयुक्ता कपोताभा विराजते ।

राजावतंस्य एवायमतसोपुसप्पग्निभः ॥

कैवल्यं हि या नीली नीलेन्द्रीवरप्रभा ।

हरितालेन मिश्रा चेज्जायते हृत्तिच्छविः ॥

गैरिकं हरितालेन मिश्रितं गैरिका व्रजेत् ।

कज्जलं गैरिकोपेतं श्यामवर्णं निरूपितम् ।

अलकतकेन संसृष्टं कज्जलं पाटलं भवेत् ।

अनक्तं नीलिकायुक्तं कर्बुवर्णं भवेत् स्फुटम् ॥

एवं शुद्धाश्च मिश्राश्च वर्णभेदाः प्रकीर्तिताः ।

रंग-द्रव्यः—विषणु-धर्मोत्तर मे नाना-विष रंग द्रव्यो का प्रतिपादन है—

कनक, रक्त, ताम्र, अन्नक, राजावन्त (हीरकक—अर्थात् हीरे की चिराट-

देशोद्भवा विधा), नपु. हस्तिताल, मुष्ठा, साक्षा, हिंगुनक तथा नील घोर तेषां। विष्णु-धर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़ें जिसमें न केवल रंग-द्रव्यों की ताविका हो नहीं मिलेगी, प्रत्युत ये रंग-द्रव्य किन किन अन्य द्रव्यों के संयोग एवं मिश्रण से उत्पन्न होते हैं, यह भी यहां पर परगोलनीय है :—

रगद्रव्याणि वनकं रजत ताम्रमेव च ।
 अभ्रक राजवल्ल च सिन्दूर नपुंरेव च ॥
 हरिताल मुष्ठा साक्षा तथा हिंगुनकं नृप ।
 नील च मनुजधंष्ट तथाप्ये सन्त्यनेकशः ॥
 देशे देशे महाराज वार्यास्ते स्मभ्यनायुताः ।
 लोहानां पत्रविभ्रंस भवेदपि रमकिया ॥
 सकृद लोहविभ्रस्तमभ्रकं द्रावणं भवेत् ।
 एव भवति लोहानां सेखने कर्मयोग्यता ॥
 अभ्रकद्रावणं शोभनं मुरसेन्द्रजमूमिजं ।
 चम्पावृषोऽप्य वक्रुणा निर्यासस्तम्भनाद्भवेत् ॥
 सर्वेषामेव रंगाणां सिन्दूरक्षीर इष्यते ।
 मातगदूर्वारसप बद्धैः सस्तम्भित चित्रमुदारपुबद्धैः ।
 धीत अलेनापि न नाशयेत् निष्ठस्थनेकाम्यपि वत्तराणि ॥

अब यहां पर जो विशेष विवेचनीय विषय है वह यह है कि विष्णु-धर्मोत्तर का राजावन्त क्या चीज है—कौन सा रंग है ? परशियन चित्र-पदावली में एक सावबर्दी नाम बड़ा विधुत है। डा. मोनी चन्द्र ने इस रंग को परशिया की देन माना है, परन्तु मेरी दृष्टि में यह धारणा भ्रान्त है। राजावन्त अथवा राजावर्त जो संस्कृत सत्सम शब्द है उसी का तद्भव एवं अपभ्रंस सजावर है जो भाज भी उत्तर प्रदेश के पूर्वी इलाकों में विशेषकर गोरखपुर में नील (Blue Par-Excellence) माना जाता है। अत्रन्ता के चित्रों में जो इस राजावन्त (नीली) का प्रयोग प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है वह हमारे देश की ही विभूति है। उसमें परशिया (फारस) का कोई संबंध नहीं। इसी प्रकार बमान के दशवीं तथा दशमोत्तर प्रतापियों के प्रज्ञापारमिता-चित्रों में भी इस राजावन्त का ही परम-नील है। कल्प-सूत्र तथा कालकाचार्य-कथा जो हस्त-निसिद्ध ग्रन्थ हैं घोर जो इस नीले रंग (राजावन्त) से रंगे गये हैं वे भी सब हमारी इस रंग-परंपरा के निदर्शन हैं। अब आइये वर्ण-विन्यास में स्वर्ण-प्रयोग पर।

स्वर्ण-प्रयोग :- चित्र, जैसा हम ने पहन ही प्रतिपादित किया है, वह घासेहर और तक्षण दोनों का प्रतिनिधित्व करता है। हमारे प्रतिमा-विज्ञान में प्रतिमा-द्रव्य-वर्ण पर दृष्टिपात करें तो धातुका अथवा धातुत्वा प्रतिमाओं का हिना विलास था। अतः प्राचीन भारत में प्रतिमा और मालेश्वर दासों में धातु का प्रयोग बड़े परिमाण में किया जाता था। जहाँ तक चित्र का सम्बन्ध है, वहा स्वर्ण (The metal par excellence) का प्रयोग प्राचीन चित्रकारों की एक बड़ी हवी थी जिस में चित्रों की अभिरूपा, प्रोज्ज्वलता, कान्ति, दीप्ति, वर्ण-रङ्गना अपने आप निश्चर उठती थी। स्वर्ण-प्रयोग के द्वारा इन सभी चित्रों—कुक्ष, फलक तथा पद में चित्रों की वेश-भूषा, आकृति-अयोपान सभी अपने आप निश्चर उठने में।

गान्धार की बुद्ध-प्रतिमाओं में स्वर्ण-प्रयोग सिद्ध होना है। कहा तक पक्का, एकोरषा, बाघ, बादामी आदि चित्र-नीतों में स्वर्ण का प्रयोग हुआ कि नहीं यह एक समीक्ष्य विषय है। अतः आइये स्वर्ण-प्रयोग की प्रक्रिया पर। यह शक्ति द्विविधा है :—

१. पत्र-विन्यास तथा

२. रस-क्रिया।

पत्र-विन्यास :- पुराने चित्रों को देखेंगे तो उनमें स्वर्ण-पत्रों का प्रयोग होता था।

रस-प्रक्रिया :- स्वर्ण को पहले तपाया जाता था, एवं जब वह द्रव रूप में परिणत हो जाता था, तो उसमें फिर अभ्रक के साथ कुछ स्वाध एवं नियर्धि भी मिलाये जाते थे जैसे—वष्पा-वसाय, वकुल-वसाय।

अभिलषितार्थ-चिन्तामणि तथा शिल्प-रत्न में वर्णों में स्वर्ण-योग तथा स्वर्ण-नेत्र-वर्ण के बड़े सुन्दर विवरण प्राप्त होते हैं, जो महा पर उदरणीय हैं—

शुद्ध सुवर्णमल्पं शिलाया परिपोषितम् ॥

इत्वा कांस्पमये नात्रे मालयेत्तान्मुहुर्मुहुः ॥

अप्ला तोयं तदालोड्य निहरेत्तज्जलं मुहुः ॥

शारङ्गिचारजो याति तावत्कुर्वीत यत्नतः ॥

अन्तर्दामस्तप हेम न याति सह वारिणा ॥

भास्ते तदमलं हेम बालाकंरुचिरन्दवि ॥

वस्तुनकं हेमजं स्वल्पवज्रलेपेन मेतयेत् ॥

मिलित वज्रलेपेन लेखि-यष्टे निवेशयेत् ॥
 लिखंदाभरण चापि यत्किञ्चिद्देहमवलम्बितम् ॥
 चित्रे निवेशितं हेम मदा शीर्षं प्रपद्यते ।
 बाराहदंष्ट्रया तत्तु घट्टयेत्कनक धनैः ॥
 यायवत्कान्ति समायाति विद्युच्चञ्चितविग्रहम् ।
 सर्वचित्रेषु सामान्यो विधिरेष प्रकीर्तितः ॥
 प्राग्ते कञ्जमण्डपं लिखेत्स्त्रिया विचक्षणः ।
 वस्त्रमाभरणं पुष्पं मुखरगारादिकं सुधीः ॥
 अलङ्कयेत् लिखेत्पञ्चाङ्गचित्रवर्णं भवत्तन ।

यव आह्वये तुलिका की ओर ।

तुलिका-लेखनी-विलेखा (वृक्ष) :-समरागण-सूत्रधार मे विलेखा सर्पति शृङ्ग के अर्थात् कूर्चक के पाष प्रसार बताये गये हैं । पुनः उनकी आकृति एवं निर्माण-दार्ढ्य पर भी विवरण है । जहाँ तक निर्माण श्रम्य का सम्बन्ध है वह प्रायः वन-वृक्ष (वास) की लकड़ी का प्रयोग होता था । जहाँ तक इन की कोटियों और आकृतियों का प्रश्न है, वे निम्न तालिका मे निम्नलिखित हैं ;—

संज्ञा	आकार
१ कूर्चक	वठकुराकार
२ हस्त-कूर्चक	अश्वत्थांकुराकार
३ भास-कूर्चक	प्लक्ष-मूषी-निम्ब
४ चल-कूर्चक	उदुम्बराकार
५ वर्तनी	?

के. पी. जायसवाल ने (Cf. A Hindu Text on Painting—Modern Review XXX Page 37) मे नवधा कूर्चकों का संकेत किया है । अभिलषितार्थ-चिन्तामणि में विलेखा के सम्बन्ध में बड़े ही सूक्ष्म विवरण प्राप्त होते हैं । यह लेखनी इस श्रम्य के अनुसार त्रि-विधा है ।—

- १ स्फुमा
- २ मध्या तथा
- ३ सूदमा ।

पहली से लेपन, दूसरी से प्रकन, तीसरी से सूक्ष्म-लेखन-विन्यास । शिल्प-रत्न में इन तीनो लेखनियों की नव-विधा है, जो मूल, मिथ आदि रंगों पर

प्राश्रित है। जहां तक इनके विवरणों का प्रश्न है, उनको निम्न उद्धरण में पढ़िये :—

लेखनी त्रिविधा ज्ञेया स्थूला सूक्ष्मा च मध्यमा ।
 तद्वृणुमृतुमात्रं वा विष्कम्भं यद्यव स्मृतम् ॥
 भुजे पुच्छे तदष्टांशमष्टांशं वाय वतुलम् ॥
 कृत्वाग्रे विन्यसेच्छंकु शीर्षमर्धगुणोन्नतम् ।
 यवाकार च सुरदं तत्र संयोजयेत् पुनः ।
 स्थूलायां वत्सकर्णोत्थमजोदरमव परे ।
 चित्रोडपुच्छजं सूक्ष्मायामरोमं तृणाग्रकम् ॥
 तन्नुना साक्षया वाय दण्डायकृतशकुषु ॥
 वघ्नातु लेखनीः सम्यक् प्रतिवर्णं त्रिधा त्रिकाः ।
 प्राकृत्या च त्रिधा स्थूला सूक्ष्मा मध्येति मा पुनः ॥
 प्रत्येकं नवधा चैवं प्रतिवर्णं तु लेखनी ।
 अथ मध्यमलेखन्या पीतवर्णरसेन तु ॥
 किट्टिगेषावहिर्भागे लिखितवाच्यवत्तमालिखेत् ।
 मार्जयेत् किट्टिलेखां तां पुनः सुव्यवत्तमालिखेत् ॥
 रक्तवर्णरसेनाथ सर्वं सम्यक् समालिखेत् ।

अब आइये वर्तना पर ।

वर्तना (Delineation) :—वर्तना से तात्पर्य वर्ण-विन्यास में शान्ति एवं छाया प्रदातृ दीप्ति एवं अदीप्ति (Light and Shade) से है। यह वर्तना प्रालेख्य चित्रों का प्रमुख कौशल है। जिस प्रकार रेखा-करण (Delineation and Articulation of the form) भी प्रालेख्य चित्रों की परम कला है, उसी प्रकार यह वर्तना ही चित्र की कलाओं एवं शिल्पों का मुख बना देती है। वर्तना के लिए निम्नलिखित तीन सिद्धान्त परमावश्यक एवं अनिवार्य हैं :—

- | | | | |
|----------|-------|---|------------------------|
| १ क्षय | घटाव |) | |
| २ वृद्धि | बढ़ाव |) | “क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त |
| ३ प्रमाण | भाव |) | |

डा० स्टैला क्रैमरिस की निम्न समीक्षा (Cl. V. D. Translation—Introduction, p. 14) “Fore-shor ening (Ksaya and Vrdhi) and proportion (pramana) constitute with regard to single figures the working of observation and tradition. The law of Ksaya and

Vrdhi was as intensely studied by the ancient Indian painters as was perspective by the early Italian masters. Pramana on the other hand, was the standardized canon, valid for the upright standing figure and to be modified by every bent and turn."

वर्तना की इस मौलिक पृष्ठ-भूमि के विस्तरेण के उपरान्त अब हम उसके प्रकारों पर उतरते हैं।

वर्तना-प्रभेद—त्रिविधा

१ पन्ना (Cross-lines)

२ एरिक (Stumping)

३ बिन्दुज (Dots)

कोई भी चित्रकार चित्र के लिए प्रथम रेखा—वर्तन करता है। प्रथम रेखा या तो पीताम्ब या खताम्बें खींची जाती है। विष्णुधर्मोत्तर तथा भरत-नाट्य-शास्त्र दोनों ही यही समर्थन करते हैं। विष्णुधर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़िये—

‘स्थान प्रमाणं भूलम्बो मधुरत्वं विभक्तता’

इससे यह पूर्ण सिद्ध होता है कि चित्र में चित्र के सभी अवयवों आदि की प्रोज्ज्वलता के लिए ये सब प्रमाण, साधन, विभक्तता आदि विन्यास अनिवार्य हैं। महाकवि कालिदास की निम्न उपमा-उत्प्रेक्षा (दे० कुमार-सम्भव) को पढ़िए।

‘उन्मीलित तूलिकयेव चित्रं वपुर्विभक्तं नवयौवनेन’

यहाँ पर ‘विभक्त’ शब्द कितना मामिक है—जो चित्र-सिद्धान्त को कितना ऊँचे उठाता है। अन्त में यह भी समीक्ष्य है कि वर्तना के द्वारा बर्ण-विन्यास ही चित्र का वैषयिक एवं विषयिक (Subjective and Objective) प्रस्फोटन कर देता है। आकाश का चित्रण प्राकृतिक अर्थात् विषयिक अथवा पानुमानिक अर्थात् वैषयिक दोनों समभव हैं—वह सब वर्तना पर ही आश्रित है।

चित्र-निर्माण-रुद्धियाँ

(Conventions in Painting)

प्रतीकात्मक-रुद्धि-अवलम्बन-परम्परा :—चित्र को कैसे चित्रित किया जाय ? इस प्रश्न के उत्तर में आदर्शवाद (Idealism) तथा यथार्थवाद (Realism) दोनों का सहारा लिए बिना शास्त्रीय चित्र-निर्माण-रुद्धियों पर पूर्ण प्रतिपादन असम्भव है। सभी ज्ञानित कलाओं काव्य, नाटक, संगीत, नृत्य एवं चित्र आदर्शवाद के उत्तुंग प्रकर्ष में हों नहीं प्रभावित हैं, वरन् सांस्कृतिक

परम्पराओं एवं रुढ़ियों का भी वहाँ पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। जिस देश की जैसी संस्कृति एवं सम्यक्ता, जैसा जीवन एवं रहन-सहन, जैसी विचार-धारा तथा परम्पराएँ एवं रुढ़ियाँ, वैसी ही उस देश की कलाएँ। यथार्थवाद कोई फोटोग्राफिक अर्थात् प्रातिविम्बिक प्रामास नहीं, न तो आदर्शवाद यथार्थवाद का पूर्ण घातक या विरोधक। इन सलित कलाओं में यथार्थवाद भी अपनी अपनी कलाओं के द्वारा अवश्य प्रभावित रहता है और आदर्शवाद उनको ऊपर उठाता है; तभी इन दोनों के मिश्रित प्रभाव से ये कलाएँ वास्तव में प्रोत्सलित एवं प्रवृद्ध बनती हैं। तक्षण का कौशल (देखिए सजीव-प्रतिमाएँ), चित्रकार का दक्ष्य (देखिये सजीव चित्र) सब उपयुक्त उपोद्घात का समर्थन करते हैं। शिशुपाल-वध (३.५१) का श्लोक पढ़िये—जहा, माजार-प्रतिभा वास्तव में सजीव माजार का सा वर्णन प्राप्त होता है।

इसी प्रकार रघुवश (१६.१६) का श्लोक पढ़िये वहा भी सिंह हाथियो को मानो सजीव सा मार रहे हैं। इसी प्रकार अन्य नाना साहित्यिक एवं पुरातत्त्ववीय सन्दर्भ एवं निदर्शन भी कलाएँ यथार्थवाद का प्रत्यक्ष वर्णन करा देते हैं। चित्रों के विद्ध, अविद्ध, सत्य, अशुद्ध आदि वर्गों पर हम ऊपर लिख चुके हैं। इनमें विद्ध या सत्य एक प्रकार से दर्पणवत् यथार्थता का प्रतिविम्बन करते हैं। इस प्रकार के चित्र्य-चित्रण वास्तव में प्रमाण, भू-सम्ब, सादृश्य, भाव-योजन, वर्णिका-भंग एवं रूप-भेद इन पङ्क्तियों से ही यह प्रोत्सलित प्रसिद्ध होता है। शिवतत्व-रत्नाकर तथा महाभारत के निम्न प्रवचन पढ़ें तो इस उपोद्घात का अपने आप पूर्ण समर्थन प्राप्त हो जाता है :—

पूरयेद्वर्णतः पश्चात्तद्रूपोचितं यथा ।

उज्ज्वलं प्रीणते स्थाने श्यामलं निम्नदेशतः ।

एकवर्णोऽपि तं कुर्यात्तारतम्यविशेषतः । शि० २०

प्रकीर्णं चित्रपरिचये यथा भ०, -वी व्यासस्यः—

“अतर्क्यान्वपि तर्क्यानि श्रवन्ति दिक्क्षणाः ।

समे निम्नोन्नतानीव चित्रकर्मविदो जनाः ॥”

इसी प्रकार के काव्य-लक्ष्योदाहरण जैसे हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में धनपाल की तिलक-अञ्जरी में भी यही चित्र-धारणा है। ति० धं० का निम्न पद पढ़ें :—

“दिनकरप्रमेव प्रकाशितव्यक्तनिम्नोन्नतविभागा”

इसी प्रकार जैसा ऊपर कहा है अन्य साहित्यिक मन्दर्मों में भी ऐसे अनेक ग्रीक उदाहरण मिलते हैं। इस लक्षण का काव्य-मय विलास ही नहीं, स्थापत्य-निर्देशनों में जैसे अजन्ता, बाघ, सितानवमन अथवा तजोर आदि प्राचीन प्रासाद-चित्र-चोटों पर भी वहन महा विलास एवं प्रोत्सास प्राप्त होता है। अतः शिल्प-ग्रन्थों में क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त का जो प्रतिपादन है, वही स्थापत्य में भी पूर्ण प्रतिबिम्बन है।

एवं प्रश्न यह है कि बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Adopting the Technique of Conventions) यह क्षय-वृद्धि, सादृश्य, भूवन्ध एवं प्रमाण आदि पङ्क-चित्र का पूर्ण विधान कैसे संभव हो सकता है? बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Conventions) के यह सर्व-प्रमुख ग्रीक (क्षय-वृद्धि) मुखरित ही नहीं होता। सत्य तो यह है कि रूढ़ि-अवलम्बन ही क्षय-वृद्धि का प्राण है, जिस से यथार्थवादी चित्र बन सकता है। चित्र्य प्रतिमा के केश कैसे दिखाये, आँखों का स्पर्शन कैसे विलसित हो, शरीर का घेरा, झोटाई, ऊँचाई, विस्तारता आदि प्रमाण कैसे अंकित हो सकते हैं—इन सब के लिए यह सिद्धान्त सापेक्ष-रूढ़ि-अवलम्बन से सात्वर्य प्रतीकात्मक-रूप है। जिस प्रकार काव्य में ध्वनि की Suggestion कहते हैं, उसी प्रकार यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन चित्र में ध्वनि ही है। जिस प्रकार काव्य में छन्दालंकारादि की चमक केवल उमको कान्ति तो दे सकती है परन्तु व्यञ्जना नहीं। व्यञ्जना ही उसे नीचे से उठा कर उत्तुंग शिखर पर केलि करा देती है। इसी प्रकार चित्र में यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन एक प्रकार की व्यञ्जकता ही है, जो चित्र को एक-मात्र मृदुता ही नहीं प्रदान करती बल्कि नाना व्यङ्ग्यों का प्रेक्षकों को आभास भी दिलाती है।

विद्वान् स्मरण करें कि जिस प्रकार काव्य में व्यङ्ग्यताव्यक्त-कामिनी-कुच-कलश को समान अलंकार एवं ध्वनि की विनिवेश-समीक्षा है, उसी प्रकार प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा चित्र में भी यही विलास उपस्थित करती है।

प्रतिमा-स्थापत्य को भी देखें, जिनमें मुद्राओं (शरीर, पाद, हस्त मुद्राओं) के द्वारा ममस्त ज्ञान, वैराग्य, उद्देश, आशीष, भर्त्सन, मगल, वरदान आदि सभी इसी प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन में सत्र व्यञ्जित हो जाता है। अस्तु, इस उन्मोदधातु का, हम विष्णु-धर्मोत्तर तथा स० सू० के निम्न प्रवचन से पूरा का पूरा समर्थन स्वतः प्राप्त कर जाते हैं :—

यथा नृते तथा जिने त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता।

दृष्टयश्च तथा भावा अंगोपागानि सर्वशः ॥

कराश्च ये महा (मया?) नृतं पूर्वोक्ता नृपमताम् ।

त एव चित्रे विज्ञेया नृत्तं चित्र परं मतम् ॥

हस्तेन सूचयन्नर्थं दृष्ट्या च प्रतिपादयन् ।

सजीव इति दृश्येत् सर्वाभिनयदर्शनात् ॥

प्रागिके चैव चित्रे च प्रतिमासाधनमुच्यते ।

इस उपोद्धान् के अन्त में हमें पुनः चित्र के सार्वभौमिक क्षेत्र १२ पाठकों का ध्यान आकर्षित करना है :—

जंगमा स्यात्तराश्चैव ये सन्ति भुवनत्रये ।

तत्तत्स्वभावतस्तेषां करणं चित्रमुच्यते ॥

जब चित्र का इतना बड़ा विस्तार है तो बिना रुद्धियों के अवलम्बन, बिना प्रतीकत्व-कल्पन यह सब कैसे चित्र्य हो सकता है ?

रूप-निर्माण :—विष्णु-धर्मोत्तर में रुद्धि-निर्माण का बड़ा ही बहुल प्रतिपादन है । दैत्य, दानव, यक्ष किन्नर, देव, गन्धर्व, ऋषि, राजे महाराजे, भ्रमास्प, ब्राह्मण किस प्रकार से चित्र्य हैं और उनके चित्रण में कौन कौन से मिथ्यान्त जैसे प्रमाण, सादृश्य, क्षय-वृद्धि एवं प्रतीकात्मक रुद्धि-अवलम्बन आवश्यक हैं—यह सब विधान निम्न तालिका से स्वतः स्पष्ट हो जाता है :—

चित्र

वैशिष्ट्य

१. ऋषि-गण

जटाजूटोपशोभित, कृष्ण-मृग-चर्म धारण किए हुए, दुर्बल एवं तेजस्वी ;

२. देव तथा गन्धर्व

शेखर-मुकुट धारण किए हुए ;

टि० श्री शिव राममूर्ति ने वि० ४० के “शिविरं रूपशोभिताः” को नहीं समझा ; अतएव अर्थ नहीं लगा सके । यह पद भ्रष्ट है अतः यह ‘शेखररूपशोभिताः’ होना चाहिए—देखिए मानसार यहाँ पर शेखरों की नाना विधायों में शेखर-मुकुट भी एक विधा है ।

३. ब्राह्मण

ब्रह्मचर्यस्वी एवं युक्ताम्बरधारी ।

४. मन्त्री, सामन्तसर तथा

पुरोहित

ये मुकुट-विहीन एवं सर्वालंकारों से युक्त तथा ठाठ बाठ के कपड़ों से परिवेष्टित हों, इनके साफा जरूर बंधा हुआ होना चाहिए ;

५. दैव्य तथा दानव मृकृटि-मुख, मोल-मटोल तथा मोल घास वाले, भयानक एवं उद्धत-वैश-धारी,
६. गन्धर्व तथा विद्यावर मफत्नीक, रुद्र-प्रमाण, मात्यालकार-धारी मङ्ग-हस्त, भूमि पर अथवा गगन में ;
७. विन्नर—द्विविध नृवच-कृत्र (नरमुख) तथा अश्वमुख—दोनों ही रत्न-जडित, सर्वानंकार-धारी एवं गीत-वाद्य-समायुक्त तथा सुनिर्माण;
८. रीक्षम उदकच, विजलाक्ष एवं विभीषण;
९. नाग देवाकार, पद्म-विराजित,
१०. यक्ष सर्वानंकारलंकृत;
टि० मुरों के प्रमथ-गण तथा पिशाच ये दोनों प्रमाण-विवर्जित हैं ।
११. देवों के गण नाना-मह-मुख, नाना-वैश-धारी, नाना आयुध-धारी, नाना-श्री-प्रमाण, नाना कर्म-धारी;
टि० वैष्णव-गण एक ही कोटि के विध्य हैं । विवेचना यह है कि वैष्णव गण चतुर्धा हैं :—
वामुदेव-गण वामुदेव को, संकर्पण-गण संकर्पण को, प्रद्युम्न-गण प्रद्युम्न को तथा अनिरुद्ध-गण अनिरुद्ध को अनुगमन करते हुए विध्य हैं । ये सब अपने देवता का विप्रम प्रदर्शन करें । इनकी कान्ति नीलोत्पल-दन के समान हो और चन्द्र के समान शुभ्र हों, इनके आकार भरकत-सदृश हों और प्रमा सिन्दूर के सदृश हो;
१२. वैश्यायें वैद्य उद्धत एवं शृंगार-सम्मत,
१३. कुल-स्त्रियाँ सख्खावती;
टि० दैत्यों, दानवों और यक्षों की पत्नियाँ, रुक्मती बनानी आदि। विषयायें पतित-संयुता, शुक्ल-वस्त्र-धारिणी, सर्वानंकार-वर्जिता;
१४. कल्पवृक्ष वृद्ध;
१५. वैश्य तथा गृह वर्णानुरूप वैश-धारी;

१६. सेनापति महाशिर, महोरस्क, महानास, महाहनु, पीन-
स्वन्ध, भुज-श्रीव, परिमाणोज्झित, त्रितरंग-ललाट,
व्योम-दृष्टि, महाकटि एव दृष्ट ;
१७. घोषा-गण मृकुटी-मुख, किञ्चित् उद्धत-वेश एव उद्धत-दर्शन ;
१८. पदाति उद्यन्तरी हुई गति से चलने वाले और भ्रायुधो को
धारण किए हुए—विशेषकर खड्ग-चर्म धारण
किए हुए चिह्न हैं। विशेष विशेषता यह है कि
उनका कर्णाटक कोटि का होना चाहिए ,
१९. धनुर्धारी नग्न जंघा वाले, उत्तम बाण लिए हुए, जूते
पहने हुए ;
२०. पीलवान श्यामवर्ण, अलकृत, जूटधारी ;
२१. घुडसवार उदीक्य-वेश ,
२२. बन्दि-गण छाही वेष वाले, परन्तु सिरा-दर्शित-कंठ तथा
उन्मुख दृष्टि ;
२३. भ्रातृानक कपिल एवं केकर के समान भाल वाले ;
२४. दंड-पाणि (द्वारपाल) प्रायः दानव-सकाश ;
२५. प्रतीहार दंड-धारी, आकृति एवं वेश न अधिक उद्धत न
शान्त, बगल में खड्ग तथा हाथ में दण्ड ;
२६. बणिक् ऊंचा साफा बांधे हुए ;
२७. गायक एवं नर्तक छाही वेष-धारी ;
२८. नागरिक (वीरजीनपद) शुभ्र-वस्त्र-विभूषित, पणित-केश एवं निज भूषणों
से विभूषित, स्वभाव से प्रिय-दर्शन, विनीत एवं
शिष्ट ;
२९. मजदूर (कर्मकर) स्व-स्वकर्म-व्यय ;
३०. पहलवान उग्र, नीच-केश, उद्धत, पीन-श्रीव, पीन-शिरोधर,
पीन-भात्र तथा लम्बे ;
३१. दूषम एव सिंह भादि ये सब यथा-भूमि-निवेश विवेक्य है ;
तथा अन्य सत्त्व-व्रातियां
३२. सरितायें स-शरीर-चित्रण मे वाहन-प्रदर्शन अनिवार्य है,
पुनः हाथों में पूर्ण कुम्भ लिये हुए तथा घुटनों को
बचाए हुए ;

३३. शीत मूर्त्ति पर शिखर-प्रदर्शन आवश्यक है;
३४. पृथ्वी (भू-मण्डल) मगरीरा, मट्टीप-हस्ता;
 टि० श्री शिव राममूर्ति एवं डा० क्रमरिष्य दोनों इन विद्वानों ने विष्णु-धर्मोत्तरीय इस मध्या को नहीं समझा क्योंकि हमारी परम्परा में पृथ्वी, देवों के रूप में विभावित है, अतः जब वह चतुर्भुजा या अष्ट-भुजा गौरी, लक्ष्मी या अष्टभंगला के रूप में विभाव्य है, तो उसके सातों हाथों में सानो डीप करामलकवत् स्वयं प्रदश्यं है ।
३५. समुद्र रत्न-पात्रों से उसके शिखर-रूपी हाथ प्रदश्यं हैं, प्रमा-मण्डल बनाकर सलिल-प्रदर्शन विहित हो जाता है;
३६. निधिया कृष्ण, शल पद्म आदि सांख्यों सहित इसके दिव्य (शंख पद्म, निधि आदि) अवयव प्रदश्यं हैं;
३७. आकाश विवर्ण (Colourless), सगानुल;
३८. दिव (Heavens) तारका-मंडित;
३९. घरा—त्रिविधा १ जागल-(जगती),
 २ अनूपा (दलदली),
 ३ मिथ्या यथा-नाम तथा-गुणा ।
४०. पर्वत शिला-जाल, शिखर, घातु, द्रुम, निर्भर, गुजंग आदि चिन्हों से चिह्नित;
४१. वन नाना-विध वृक्ष-विहंग-स्वापद-युक्त;
४२. जन अनन्त-मत्स्यादि-कच्छपों एवं जलीय जन्तुओं के द्वारा विभावित;
४३. नगर चित्र-विचित्र-देवतायतनों, प्रासादों, आपणों (बाजारों) एवं नवनों तथा राज-मार्गों से सुशोभित;
४४. ग्राम बघानों से भूषित और चारों ओर राहों से युक्त;
४५. दुर्ग नष्ट, उत्तुंग अट्टालक आदि से परिवेष्टित;
४६. अण्डरा-भूमि शष्प-युक्त—दुर्गालों से घिरी हुई;

इस तालिका के उपरान्त अब इस स्तम्भ में यह भी अन्त में समोश्य एवं विवेच्य है कि यह प्रतीकात्मक रुद्रि-प्रबलम्बन एवं-मात्र क्षय-वृद्धि एवं सादृश्य तथा मूलम्बादि चित्राणो पर ही आधारित नहीं है; प्रमाण भी उसी प्रकार अनिवार्य है ।

देव, ऋषि, गन्धर्व, दैत्य, दानव, राजे-महाराजे, अमात्य तथा मावत्स्य, पुत्रोहित आदि सब भद्र-प्रमाण (दे० अनुवाद एवं मूल—पंच-पुण्य-स्त्री-लक्षण) में विध्य है । विद्याधरो को रुद्र-प्रमाण में, निम्नर, नाग, एवं राघवस मालव्य-प्रमाण में करना चाहिए । जहां तक जेस्याओ एवं सज्जावती महिलाओं का प्रश्न है, वे रुचक एवं मालव्य-प्रमाण में क्रमशः विध्य हैं । वंश्य भी रुचक मान में प्रदर्शित हैं । शूद्र-मान दासक-मान विहित हैं । यह छ-ष भी कुछ विशेष क्रमिक नहीं हैं । जहां तक अन्य शिल्प-ग्रन्थ जैसे कामिकारगम यदि, बड़ा मान-प्रमाण तान-मान पर आधारित है ।

चित्र रस एवं दृष्टियाँ

पीछे के स्तम्भों में रेखा-करण, वर्तना-करण एवं वर्ण-विन्यास इन सब पर कुछ न कुछ प्रतिपादन हो चुका है । निम्न लिखित प्रवचन पढ़िए :—

“रेखां प्रयसन्वाचार्याः वर्णविधिमिदं देवताः

स्त्रियो नृपणमिच्छन्ति वर्तनां च विचक्षणाः ॥”

तथापि वर्ण-विन्यास एक प्रकार से चित्र-कार और चित्र-दृष्टा दोनों के मन को अवश्य अभिभूत करता है । इसी मन स्थिति में चित्र-कार एवं चित्र-दृष्टा दोनों की कल्पनाओं का स्वतः जन्म हो जाता है । अतः वाक्य और चित्र में विशेष अन्तर नहीं है ।

वैसे तो चित्र की विधाओं पर हमने मानसोल्लास और शिल्प-रस के रस-चित्रों का भी बड़ा पर प्रस्ताव किया है तथापि इन ग्रन्थों की दृष्टि में रस-चित्र या तो द्रव-चित्र हैं या भाव-चित्र है । भरत के नाट्य-शास्त्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि नोर्ड भी रस, यदि किसी चित्र में चित्रित करना है, तो उस को अभिव्यञ्जक वर्ण-विन्यास से प्रतीत करना चाहिए । शृंगार का अभिव्यञ्जक श्याम वर्ण है; हास्य का शुभ्र, करुण का ग्रे (Gray), रोद्र का रक्त, वीर का पीताम्ब शुभ्र, भयानक का कृष्ण, अदभुत का पीत तथा वीमत्स का नीला है ।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में समराङ्गण-सूत्रपार ही एक मात्र ग्रन्थ है जिसमें चित्र-रसों एवं चित्र-दृष्टियों का वर्णन है । इस ग्रन्थ के लेखक भोजदेव के शृंगार

प्रकाश से हम परिवर्धित हो हैं और संस्कृत-साहित्य में महाकाव्य भोजदेव की बड़ी देन है और वे एक ऊँचे साहित्य-शास्त्री (Aesthetician) थे । अतएव यह अध्ययन सभी दिशा में उनकी देन है । इस अध्ययन का निम्न प्रवचन पट्टिए :—

रमानानय वक्ष्यामो दृष्टीना चेह लक्षणम् ।

तदायता यतदिचित्रे भावव्यञ्जिनः प्रजायते ॥

अस्तु, हम उपोद्धात् के अनन्तर अब हम उन रसों एवं रस-दृष्टियों की तानिका पाठकों के सामने रखते हैं । यद्यपि अनुवाद-ज्ञान में रस-दृष्टि-लक्षण-शीर्षक अध्याय में इन सभी रसों एवं रस-दृष्टियों का प्रतिपादन बड़ा है ही तथापि रस का सर्गोत्कर्षण एवं नवीन-रूप देकर यह दो तानिकाएँ उपस्थित की जाती हैं :

एकादश चित्र रस

संज्ञा	शारीरिक वृत्ति	मानसिक वृत्ति
१. शृंगार	स-भ्रूकम्प, प्रेमानिरेक :	ननिन चेष्टायें
२. हास्य	अपंग विकर्म्मिन्, अघर स्फुग्नि ;	नीला
३. करुण	अभ्रुविलम्ब कपोलः आलें शोक-नकुविनः	विन्ता एवं मत्तार
४. रोद	आलें मान, तलाट निर्माविन, अघरोष्ठ वस्त-दष्ट ;	
५. प्रेमा	हृषातिरेक सम्पूर्ण शरीर पर—अर्धलाभ, मृगोत्पत्ति एवं प्रिद-दर्शन से ;	
६. भयानक	लोचन उद्भ्रान्त, हृदय-संशोभ, यह मव बेरि-दर्शन एवं विश्वास से ;	
७. शीर	धर्म एवं धीर्य
८.
९. बीभत्स
१०. अद्भुत	तारकायें स्तम्भित भयवा प्रधुम्भित किमी असंभाव्य वस्तु भयवा दर्शन से ;	
११. शान्त	समस्त शरीरावयव अविनारि ;	अराग एवं विराग

अष्टादश चित्र-रस-दृष्टियाँ

क्रम सं०	सत्ता	प्राथम्य रस
१.	सनिता	शृंगार
२.	दृष्टा	प्रेमा
३.	विकसिता	हास्य
४.	विकृता	भयानक
५.	भ्रुकुटी
६.	विभ्रान्ता	श्रगार
७.	सकुचिता	श्रगार
८.
९.	ऊर्ध्वगता
१०.	योगिनी	शान्त
११.	शीना	करुण
१२.	दृष्टा	वीर
१३.	विह्वला	भयानक तथा करुण
१४.	अविता	भयानक तथा करुण

इस स्तम्भ में यह भी सूच्य है कि ये रस तथा रस-दृष्टियाँ संस्कृत काव्य-शास्त्र की काफी नहीं हैं। इन रसों और रस-दृष्टियों के लक्षणों में अपने आप सिद्ध है कि ये लक्षण बहुत काफी परिमाणित एवं परिवर्तित संस्करण में रचने गये हैं, जिससे भाव-चित्र-प्रतिमाओं में भी विहित हो सकें। यह हम जानते ही हैं कि काव्य में भावों का स्थान-गौण है और रसों का स्थान मूर्धन्य है। बात यह है कि चित्र में भावों पर ही शारीरिक एवं मानसिक दोनों ही स्फूर्तियाँ कीड़ा करती हैं और यही चित्र का परम कोशल है।

अस्तु, अब हमें चित्र-कला में इस साहित्य-सिद्धान्त (Aesthetics) के परिवृत्त में दो प्रश्नों को सेना है। यद्यपि संस्कृत-साहित्य-शास्त्रीय प्रथमा संस्कृत-काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से रसों का साक्षात् सम्बन्ध मानवों (नर, नारी एवं शिशु) से ही है और उन्हीं के दिव्य रूपों तथा देव, दानव दैत्यों से ही है, परन्तु इस चित्र-कला में रसों को इस परिमित कोटि से बहुत आगे बढ़ा दिया गया है और इसका एका-मात्र ध्येय इसी धन्य को है। पाठक इस स० मू० के ध्वन्यालोक का निम्न प्रवचन पढ़ें—

इत्यते चित्र-मंयोगे रसाः प्रोक्ताः सलसणाः ।

मानुषाणि पुरस्कृत्य सर्वसत्त्वेषु योजयेत् ॥

हैंरे लिए इस वाक्य ने इस अध्याय में बड़ी प्रेरणा प्रदान की । घनएव मैंने घनरे अध्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में इस वाक्य की सराहना करते हुए निम्न समीक्षा की है जो पाठकी के लिए पठनीय है । यहां पर यह उद्धृत की जाती है :—

“Two important points in relation to the aesthetics in the pictorial art still need to be expounded. Firstly all these rasas, though characteristic of only human beings—men, women, and children and in their likeness, the anthropomorphic forms of the gods and demi-gods and demons—they have an application to all sentient creations—Manusani Puraskrtya Sarvasatvesu Yojayet’ #2 13. This statement goes to the very core of the art and shows that if birds and animals in paints could be shown manifesting the sentiments, it is really the master-piece, the supreme achievement of the artist. It becomes a new creation, a superior creation to that of Brahma, the Primordial Creator Himself, If it is through the symbolism of Mudras—hand poses, bodily poses and the postures of the legs the mute gods speak to us, giving their vent to the sublimest of thoughts and noblest of expressions, these so-called brutes can also become our co sharers in the aesthetic experience. It is the marvel of the art. If poetry can create an idealistic world full of beauty and bliss alone, the painting, her sister must also follow the suit.”

भव भाईये एक तुलनात्मक समीक्षा की धीर जिसमें हम नाट्य, काव्य, रम धीर ध्वनि सभी को लेकर इस चित्र-कला की समीक्षा करेंगे ।

चित्र-कला नाट्य-कला पर आश्रित है :—विष्णु-धर्मोत्तर में मार्कण्डेय धीर वज्र के संवाद में चित्र-कला की मौखिक भित्ति वास्तव में नाट्य-कला है जो इस संवाद से स्वतः प्रकट :—

मार्कण्डेय उवाच—नृत्य-शास्त्र के ज्ञान के बिना, चित्र-विद्या के सिद्धान्तों को समझना उडा ही कठिन है, इस लिए है राजन् इस पृथ्वी का कोई भी कार्य इन दोनों विद्याओं के बिना असम्भव है ”

यज्ज उवाच—श्री आह्वण 'नृत्य-कला और चित्र-कला के सम्बन्ध में मुझे पूरी तरह से गमभाइये क्योंकि मैं भी यह मानता हूँ कि नृत्य-कला के विद्वान्तों में चित्र-कला के विद्वान्त स्वयं गतायं है ।

माकण्डेय पुनस्त्वाच—राजन् ! नृत्य का अभ्यास किसी के भी द्वारा दुष्कर है, जब तक वह मनीष को नहीं जानता तो फिर बिना संगीत के नृत्य का प्राविर्भाव ही असम्भव है ।

अतएव इस विष्णुधर्मोत्तरीय महान् विभूति का अनुगमन करते हुए महाराजाधिराज भोजराज इस सम्बन्ध-दृष्टि से नृत्य-नाट्य-संगीत की भूमि पर पल्लविन, दुष्टिन एवं फलिन चित्र-विद्या को काव्य और साहित्य के प्लेट-कर्म पर आकर खड़ा कर दिया है । इस रसाध्याय के निम्न प्रवचन पड़िये :—

हस्तेन सूक्ष्ममर्थं दृष्ट्या च प्रतिपादयन् ।
मर्जेषु इव दूश्येन सर्वोभिनयदशेनात् ॥
आगिके चैव चित्रे च प्रतिमासाधनमुच्यते ।
(भवेदवापत् ?) आत्मादनयोद्विचित्रमाश्रितम् ॥
प्रोक्त रमानामिदमत्र लक्ष्म दशा च सधिस्ततया तत् ।
विज्ञाय चित्र लिखता नराणां न संशय यानि भनः कदाचित् ।

इस प्रकार इन दोनों ग्रन्थों की अवतारणा से यह प्ररट ही गया है कि चित्र नाट्य पर आधारित है । जैसी दृष्टि में तो नाट्य तथा चित्र दोनों ही 'अन्योन्याश्रयी' हैं । चित्र नाट्य का एक दृश्य है और नाट्य चित्रों की कड़ी (Succession of citras) है ।

विष्णुधर्मोत्तर का पूर्वोक्त प्रवचन (बिना तु नृत्य शास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदु-
विदमिस्त्वादिति) पढ़ें तो जिस प्रकार नाट्य 'अनुकरण' पर आधारित है उसी प्रकार चित्र भी अनुकरण पर ही आधारित है । पुनः जिस प्रकार नाट्य में हस्त-मुद्राएं अनिवार्य हैं ; उसी प्रकार चित्र-शास्त्र एवं प्रतिमा-शास्त्र में भी इन मुद्राओं—सरीर-मुद्राओं (ऋज्वागतादि), पाद-मुद्राओं (वैष्णावादि-स्यानक आदि) तथा हस्त-मुद्राओं (पताका आदि) का भी इस चित्र-कला एवं प्रतिमा-कला में सामान्य प्रंग है (दे० समराङ्गण-सूत्रधार का परिभाषित संस्करण एवं अनुवाद पृष्ठ पटल) । यथाप्रतिज्ञात अब विष्णु-धर्मोत्तरीय प्रवचन को सामने रखता हूँ :—

विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुविदम् ।
यथा नसे तथा चित्रं त्रैलोक्यानुकृतिः स्मृता ॥
दृष्टयन्त्र तथा भावा अगोपोर्गानि सर्वथाः ।

करादयः ये महानुरो पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्रे विज्ञेया नूतनं चित्रं परमतम्

इन दोनों सदमों की अवतारणा के उद्गमन यह स्वतः सिद्ध हो गया है कि चित्र जिस प्रकार से मुद्राओं के द्वारा बहुत कुछ व्यक्त अवश्य होते हैं परन्तु रसो और रस-दृष्टियों में वे साक्षात् सजीव हो उठते हैं । जिस प्रकार व्याख्यान, वरद आदि मुद्राओं से प्रतिमाएं व्याख्यान देने लगती हैं, उपदेश देने लगती हैं, वरदान देने लगती हैं, उसी प्रकार से ये मुद्राये चित्रों और प्रतिमाओं को अपने पूर्ण व्यक्तित्व में अभिव्यक्त कर देती हैं । भाव-व्यक्ति जब रसाभिव्यक्ति में परिणत हो जाती है तो यह कला न रह कर रस शास्त्र (Aesthetics) बन जाती है । अब आद्य चित्रों को काव्य के रूप में देखें :—

काव्य एवं चित्र :—वामन अलंकारिक-परम्परा के प्रौढ आचार्य मान जाते हैं; उनके काव्यालंकार-सूत्र में बहुत से अलंकार एवं वृत्तियाँ चित्र के रूप में व्याख्यापित हैं । इसी महती दृष्टि से काव्य की परिभाषा को चित्र में परिणत कर दिया है :—

रीतिरारमा काव्यस्य

और रीति को उन्होंने जो वृत्ति से व्याख्या की है वह भी जितनी मार्मिक है :—

“एतासु तिसृषु रेखास्त्रिव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठतम्”

यतः उन्होंने काव्य की आत्मा ‘रीति’ मानी है उसी प्रकार से चित्र की आत्मा रेखायें हैं । विष्णु-धर्मोत्तर के उपरि-उद्धृत ‘रेखा प्रशंसन्त्याचार्या’ भी यही परिपुष्ट करता है । पुनः वामन अपने काव्यालंकार-सूत्र-वृत्ति ३१ में रेखा में भागे बढ़ कर गुण में आ जाते हैं :—

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्र-पण्डितैः ।

तथैव वागपि प्रार्जः समस्तगुणगुम्फिता ॥

यह उक्ति पुनः विष्णुधर्मोत्तर की उक्ति का स्मरण कराती है :—

‘वर्णाद्विधमितरे जताः’

निम्नलिखित थोड़े से और उद्धरण पढ़िए, जिससे काव्य एवं चित्र में क्या कोई अन्तर है—यह सब अपने आप बोध-गम्य हो जावेगा :—

“श्रीज्ज्वल्यं कान्तिः :—यह काव्य के दस गुणों में से कान्ति भी प्राचीन मालकारिकों के द्वारा माना गया है ; यतः कान्ति अर्थात् श्रीज्ज्वल्य यथा पूर्ण-

स्वप्नो मे चित्र गुणी मे औज्ज्वल्य की समीक्षा कर ही चुका हूँ वही वामन ने मत मे औज्ज्वल्य काव्य-मुख है । पुनः उनके लक्षण एवं वृत्ति को देखें :-

“ औज्ज्वल्य कान्तिः वा सू० ३.१ २५.

“यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्रपण्डितः ।

तथैव वागपि प्राज्ञः समस्तगुणगुम्फिता । ‘का. सू० ३.१

“ औज्ज्वल्य कान्ति ” वा. सू. ३ २५

“वन्धस्य उज्ज्वलस्य नाम यत् असौ कान्तिरिति, तदभावे पुराणच्छाये-
त्युच्यते”

‘ औज्ज्वल्य कान्तिरित्यादृशं गुणवितारदा ।

पुराणचित्रस्थानीयं तेन बध्य कवेर्वच. ॥

वामन अपने काव्यालंकार सूत्र (१३.३०-३१) में भी विष्णुधर्मोत्तर के अध्याय ही नाट्य एवं चित्र को कही कोटि में लाकर रख देते हैं :-

“सन्दर्भेण दृश्यरूपक नाटकादि श्रेयः तद्धि चित्र चित्रपटवत् विशेष-
साकस्यात्”

यही भरत के नाट्य-शास्त्र तथा भाव-प्रकाश से भी समर्थित है—

“अवस्थानुकृतिर्नाट्ये च दृश्यनयोच्यते” भ० ना० शा०

“रूपकं तद् भवेद् रूपं दृश्यत्वात् प्रेक्षकैर्दिग्भ” भा० प्र०

(स) अतएव वामन ने जो “ रीति-रीत्या काव्यस्य ”

कहा है उसी की मुन्दर टीका हमें रत्नेश्वर के द्वारा भोज देव के सरस्वती-कण्ठाभरण में प्रदत्त इस वामन के सूत्र की जो बड़ा व्याख्या मिलती है वह भी कितनी मार्मिक है :

“यथा चित्रस्य लेखा धनप्रत्यङ्गबाधण्योन्मीलनक्षमा, तथा रीतिरिति द्वितीये विस्तरः”

भाट्टतीर्थ के शिष्य अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव-भारती में वामन के इस नाट्य एवं चित्र के सन्दर्भ को भी समर्पित किया है, जो वहीं पर पठितव्य है।

(II) राजशेखर की अपने बाल-भारत (प्रबन्ध-माण्डव्य) में प्रदत्त निम्न शक्ति को पढ़िये और समझने की कोशिश कीजिये—

“किञ्च स्तोकतमः कलापञ्चलनरयाभायमान मनाक्

धूमश्यामपुराणचित्ररचनारूपं जगज्जायते”

(III) राजानक कुन्तिक के सक्रान्ति-ओवितम् के निम्न श्लोक

मञ्जनोक्तकोन्लेखवर्णच्छायाधियः पृथक् ।

चित्रस्येव मनोहारि कर्तुः किमपि कौशलम् ॥

इन दोनों सन्दर्भों से चित्र-विद्या एवं काव्य-शास्त्र का कितना सुन्दर अभ्योन्यास्यभाव प्रत्यक्ष है । राजनक-कुन्तक यहां दो भूमि-बन्धनों (कुड्य एवं पट्ट) की धोर सकेत ही नहीं करते, वरन् रेखा-कर्म के सिद्धान्तों—जैसे प्रमाण (anatomical), वर्ण, आया-कान्ति आदि पर भी प्रकाश डालते हैं ।

चित्र एवं रस :—चित्र-कला में रसो एवं रस-दृष्टियों के अन्तर्गत महत्व-पूर्ण स्थान का हम पहिले इस स्तम्भ में विचार कर चुके हैं । यहाँ सो हमें सस्कृत के काव्याचार्यों को लेना था, अतः निम्नलिखित दोनों उद्धरणों को पढ़िये । एक चित्र-शास्त्री अभिलाषितार्थ-चिन्तामणि के लेखक, महाराज सोमेश्वरदेव का तथा मस्कृत काव्य-शास्त्री चन्द्रालोक के सन्धप्रतिष्ठ लेखक जयदेव का—

शृंगारादिरसो यत्र दर्शनादेव गम्यते ।

भावनित्र तदाख्यातं चित्रकौतुककारकम् ॥ अभि० चि०

काव्ये नाट्ये च कार्ये च विभाषार्थविभावितः ।

आस्वाद्यमानकतनुः स्याद्यो भावो रसः स्मृतः ॥—चन्द्रा०

अतः यह पूर्ण प्रकट है जब चित्र नाट्य पर आश्रित है और नाट्य रस-स्वाद अथवा रसाभिव्यक्ति पर ही आश्रित है, तो उसी प्रकार काव्य भी तो रस-सिद्धान्त चित्र-कला का भी तत्सम सिद्धान्त है । आइये सर्वोपरि कोटि पर—ध्वनि-सिद्धान्त ।

चित्र एवं ध्वनि :—पौछे के स्तम्भ में प्रतीकात्मक अवलम्बनों (Convention in depicting pictures) पर हम काफी कह चुके हैं, अतः जिस प्रकार व्यञ्जना (Suggestion) उत्तम काव्य की मूल भित्ति है, उसी प्रकार आकाश, पृथ्वी, पर्वत, ज्वारी, मार्ग आदि कैसे बिना प्रतीकात्मक अवलम्बनों (Suggestions or symbols) के चित्र्य हो सकते हैं । आधुनिक काव्य एवं कला के समीक्षक ललित-कला में मुद्रा-सिद्धान्त (Symbolism in Art) को प्राण माना है तो प्राचीन आचार्यों ने पहले ही यह परम्परा प्रारम्भ कर दी थी । नाट्य, प्रतिमा एवं चित्र में बिना मुद्रा ये सब निष्पाण हैं; अतः जो मुद्रा है वही व्यञ्जना है । रसाध्वनि स्वशब्दवाच्यत्व से हमेशा दूर रहते हैं; तभी काव्य में उत्तम काव्यता प्राप्त हो सकती है । उसी प्रकार चित्र भी काव्य एवं नाट्य के

समान तभी चलिन कला हो सकती है, जब व्यञ्जना या प्रतीकात्मक अवलम्बन (Suggestion or symbol) उसमें पूर्ण प्रतिष्ठित हो ।

चित्र-शैलियाँ (पत्र एवं कण्टक के आधार पर)

जहाँ तक चित्र-शैलियों की बात है स्थापत्य की ही शैलियों में इनको गतार्थ किया जा सकता है । अब तक किसी ने भारत-भारती Indology में चित्रों के सम्बन्ध में शैलियों का उपलोकन नहीं किया है । अनेक वास्तु-ग्रन्थों के अध्ययन के उपरान्त जब हम अपराजित-पृच्छा कर आए, तो इस ग्रन्थ के २०७-२०६ सूत्रों में बड़ी ही मार्मिक एवं नवीन उद्भावना प्राप्त की है ।

चित्र-पत्र —अपराजित पृच्छा में जिस प्रकार रेखा-कर्म, वर्ण-विन्यास, मान-प्रमाण चित्र व लिए अनिवार्य भग्य हैं, उसी प्रकार पत्र-विन्यास तथा कण्टक स्फूर्ति भी एक प्रकार से चित्र की प्रोत्पन्नता माने के लिए एवं छाया और कान्ति के लिए तथा प्रदीप्ति के लिए आवश्यक माने गए हैं । मेरी दृष्टि में इन पत्रों और कण्टकों का सम्बन्ध चित्रकला में प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि (Natural Background) से सम्बन्ध रखता है । दूसरी उद्भावना यह है कि ये पत्र और कण्टक चित्र-विषय क्षेत्रों के सम्भवतः विनोद वंशिष्ट्य हैं । अनएव पत्रों और कण्टकों की निम्न तालिका में जो इनकी शैलियाँ और विधाएँ में सम्बन्ध है, इन वास्तु-ग्रन्थों में शैली का कही भी कीर्तन नहीं । जातियाँ ही वहा प्रतिरादिन की गई हैं । इन लिए शैलियाँ और जातियाँ एक ही चीज हैं । इन पत्र-जातियों के सम्बन्ध में अपराजित-पृच्छा में एक बड़ा ही मनोरञ्जक और पौराणिक आश्वासन है कि इन पत्रों और कण्टकों का किस प्रकार से प्रादुर्भाव हुआ :—

“समुद्र-मंथन में जब नाना रत्न निकले तो सुरतरु-कल्प-वृक्ष भी निकला, जिसमें नाना प्रकार के पुष्प-पत्र लदे थे । जो पत्रादि पूर्व में थे उसकी सजा नागर हुई, जो दक्षिण में थे उसकी सजा द्राविड़ हुई और जो उत्तर में थे वे बेसर हुए । पुनः इन पत्रों की ऋतु से सम्बद्ध कर दिया अर्थात् बसन्त में नागर, ग्रीष्म में द्राविड़ तथा शरद् में बेसर । इन्हीं पत्रों की जातियों को एक दूसरे से वैभिन्न्य प्रदान करने के लिए (To distinguish) इन पत्रों के जो कण्टक थे वे ही इनसे घटक हुए ।

“तु, दम उपोद्घात के बाद पहले हम पत्र-तालिका पर आए :—

षट्पञ्चविधा

- | | | |
|------------|----------|-------------------------------------|
| १. नागर | ४. वंसर | टि० इन पत्रों को इस ग्रन्थ में नाना |
| २. द्राविड | ५. कलि | पत्रों में विभाजित किया है जिनकी |
| ३. ध्यन्तर | ६. यामुन | सख्या मख्यातीत है, जैसे दिन-पत्र, |
| | | ऋतु-पत्र, बंध-पत्र, स्थल-पत्र आदि । |

अष्टविधा

चित्र-पत्र-कण्टक इन—अष्टको की अष्ट-विधा है :—

- | | |
|---------------|---------------|
| १. कलि | ५. व्यावर्त |
| २. कलिका | ६. व्यावृत्त |
| ३. व्यामिश्र | ७. सुभग |
| ४. चित्र-कौशल | ८. भंग-चित्रक |

अपराजित-पृच्छा के निम्नोद्धारण से इन की आकृति भी विभाष्य है—
 अर्थात् कलि अगस्त्यपुष्पकाकार; कलिक बराहदंष्ट्राकृति, व्यामिश्र बद्धपुष्पोद्ग-
 वाकार; 'मध्यकेशराकार; कौशल उकारसदृशकार; व्यावृत्त व्याघ्रनखा-
 कार; सुभङ्ग कृतिवाकृति एवं भङ्ग बदरीफलाकार । जहाँ तक शैल्यनुरूप
 अर्थात् जातिपुद्गल इन अष्टको की विचित्रता है वह इस तालिका से निभान्य
 है :—

नागर	व्याघ्रनखाकार
द्राविड	बदरी-केतकी-आकार
वैसर	अगस्त्य पुष्पकाकार
कालिङ्ग	उकाराकार
यामुन	मध्यकेशकृति
ध्यन्तर	बराहदंष्ट्राकृति—

पत्र एवं कण्टकों का चित्र-श्रोत्रास महाकवि बाण-भट्ट के काव्यों दे०
 हर्षचरित का निम्न प्रवचन जो इस चित्र-कौशल का पूर्ण प्रतिबिम्बन करता है :—

बहुविधवर्णदिग्माङ्गुलीभिर्धौवःसूत्राणि
 च चित्रयन्तीभिश्चित्रपत्रलेख्यकुसुमाभिः ॥

ग्रन्थ में इन शैलियों पर कुछ और भी विवेच्य है । वैसे ही चित्र-कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला, तथा मुगल चित्र-कला । चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्थापत्य एवं चित्र की शास्त्रीय समीक्षा कर रहे हैं, अतः जहाँ तक हिन्दू युग का सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विशेष महत्त्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर बनी है जो स्मारक निर्माण से साक्षात् प्रतात है ।

तारानाथ ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरंजक कहानी प्रस्तुत की है । तारानाथ ने बौद्ध-चित्र-कला की तीन शैलियों की उद्भावना की है—

१. देव-शैली २. यक्ष-शैली ३. नाग-शैली ।

देव-शैली—मगध देश (आधुनिक बिहार) की महिमा है, जिसका नाम उन्होंने ईसा-पूर्व छठी से लगाकर तीसरी शताब्दी तक रखा है । उस समय इस कला का महान् उत्थान बताया गया है जो चित्र महान् आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे ।

यक्ष-शैली—असोक-नालीन प्रोत्सास है । असोक के काल में अवश्य तक्षण एवं चित्र का महान् विकास हो चुका था । असोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन हैं ।

नाग-शैली—नागाजुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान् बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली ने जन्म लिया । नागों की कला का हम कुछ संकेत कर ही चुके हैं । नाग-जाति बड़ी ही तक्षण-कुशल थी; अतः चित्र-कुशल में कैसे पीछे रह सकती थी । घमरावती का बौद्ध स्तूप नाग-तक्षकी की ही वृत्ति मानी गई है ।

तारानाथ की यह भी आलोचना है कि ईसवीयुत्तर तृतीय शतक से बौद्ध चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ होने लगा था । पुनः बौद्ध चित्र-कला जाग उठी । उसका पूर्ण श्रेय महनीय-कीर्ति तक्षक एवं चित्रकार विम्बसार को था, जो महाराज बुद्ध-पक्ष के राज्य-काल में उत्पन्न हुए थे । वह मगध थे । उनका समय ५वीं भयवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है । उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केन्द्र बनप रहे थे । मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व । विम्बसार ने इस मध्य प्रदेश की चित्र-कला को अति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी ।

जहां तक पश्चिम केन्द्र की बात है, उसे हम राज-स्थानी केन्द्र के नाम से संकीर्तित कर सकते हैं। इस केन्द्र का लघ्वकीर्ति चित्रकार शरमधर थे जो मारवाड़ में पैदा हुए थे। उस समय राजा शील राज्य कर रहे थे। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिलादित्य मुहिल थे, जिनका समय ७वीं ईसवी शती माना जाता है। तारानाय के मत में ये चित्र-कलाएं अति प्राचीन यक्ष कौशल पर मान्यवित थी।

अब आइये पूर्वी स्कूल पर। यह बंगाल में विकसित एवं प्रोत्सहित हुआ था। राजा घनपाल तथा राजा देवपाल बंगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवी शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागों की शैली का पुनरुत्थान हुआ। इसका श्रेय उस केन्द्र के महाकीर्ति-शाली घीमन तथा उनके पुत्र बित्तपल को था जो दोनों कुशल तसक एवं चित्रकार के साथ साथ धातु-तक्षण में भी अति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-केन्द्रों एवं उत्तरीय शैलियों के अन्तर्गत केन्द्र एवं भेद भी प्रादुर्भूत हो गये। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बृहत् से नगर इन सभी स्थानों पर उप-केन्द्र विलसित हो गये। इस स्तम्भ में हमें मध्य कालीन चित्र-कला की विशेष अवतारणा आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र-शैली को 'कलम' पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं ब्रुत समझें। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताने के चित्र-कौशल में जयपुर तथा बांगरा ही आते हैं। पुनः अब आइये उत्तराखण्ड की ओर तो हम बृहत्तों की प्रसिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कलमें जैसे लखनवी, दक्षिणी, काश्मीरी, ईरानी, पटना आदि आदि।

अस्तु, मोढ़े से विहगावलोकर के उपरान्त अब हम चित्र-कार के चरणों पर पाठकों की नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक हैं, क्योंकि महाराजाधिराज सोमेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभावित किया है।

चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार क सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हमें यहां पर यह भी थोड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमीय चित्र-कला में क्या अन्तर है। सर्व-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि इस देश की सभी कलाएँ क्या संगीत, क्या नृत्य, क्या नाट्य, क्या काव्य—यहां तक कि वास्तु एवं शिल्प भी

सभी ये कलायें दर्शन की ज्योति से उद्दीपित थी । संगीत में नाद-ब्रह्म, काव्य एवं नाट्य में शब्द-ब्रह्म (दे० वैयाकरणों का स्फोट-ब्रह्म, जो उनके धनुजों का भी वही ध्वनि-सिद्धान्त में गतार्थ है) तथा रस-ब्रह्म, वास्तु में वास्तु-ब्रह्म—ये सब कल्पनाएं वही कल्पनाएं नहीं—ये कलाओं को सार्वभौमिक एवं सर्व-कालीन (Space and time) आभा से आभासित कर दिया था । जिस प्रकार संगीत अर्थात् Classical Music एक महती साधना है, उसी प्रकार चित्र भी उससे कम महती निष्ठा एवं साधना से रहित नहीं है । चित्र एकमात्र मनोरंजन कला नहीं; वह काव्य, नाट्य एवं वास्तु-शिल्प के समान भी वह अन्त्यात्म से अनुप्राणित है एवं महान् प्रेरणा को प्रदान करने वाली है । अकाला की मुफाओं में सैकड़ों वर्ष किस महान् अभ्यवसाय एवं तप की साधना में इन की रचना हुई—देखिए महाभिनिक्रमण-चित्र; मार-कर्म (Exploits of Mara) अम्भराओ की क्रीडायें, विद्याधर-यक्ष-गन्धर्व-किन्नरों के साथ देव-गण, नाना पुष्पादप-पारिजात-बल्ली-गुल्य-सता वीर्य आदि प्रकृति-छाया—ये सब चित्र न केवल प्रकाश के लिए बल्कि महती प्रेरणा के लिए भी हैं ।

यद्यपि ललित कलाओं का सेवन सभी जातियों एवं सम्प्रदायों तथा संस्कृतियों का अभिन्न अंग है तथापि भारत की इन कलाओं में कुछ भिन्नता भी तथा विविधता भी है । विशेषकर इस जगत् में पश्चात्य एवं पौराण्य में ये ही दो संस्कृति-धारायें विशेष-रूप से समीक्ष्य हैं । भारत का कलाकार या चित्र-कार दार्शनिक पहले, कलाकार बाद में । पश्चात्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Mass है और पौराण्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Line है । पर्वत बाउन ने इन दोनों की भी समीक्षा की है वह बड़ी मार्मिक एवं सार-गर्भित है—

As the painting of the West is an art of "mass" so that the East is an art of Line. The Western artist conceives his composition in contiguous planes of light and shade and colour. He obtains his effect by "Play of surface" by the blending of one form into another, so that decision gives place to suggestion. In Occidental painting there is an absence of definite circumscribing lines any demarcation being felt rather than seen. On the other hand, much of the beauty of Oriental painting lies in the interpretation of form by means of a clear-cut definition, regular and decided; in other words, the Eastern

painter expresses form through a covention—the convention of pure line and in the manipulation and the quality of this line the Oriental artist is supreme. Western painting like western music, is communal, it is produced with the intention of giving pleasure to a number of people gathered together. Indian painting, with the important exception of the Buddhist frescoes is individual-miniature painting that can only be enjoyed by one or two persons at a time. In its music, in its painting, and even in its religious ritual, India is largely individualist"—Brown.

चित्र के दोष-गुण

चित्र-कला के प्रायः सभी भगों (पङ्क्तियों) पर हम विचार कर ही चुके हैं। अब आइये पुनः विष्णु-धर्मोत्तर की ओर जिसमें चित्र-दोषो एव चित्र-गुणों पर भी काफी प्रवचन प्राप्त होते हैं—देखिए ये निम्न प्रवचन :—

चित्र-गुणाः—स्थानप्रमाणभूलम्बो मधुरस्व विभक्तता ।
 सादृश्यं पञ्चवृद्धिश्च गुणाश्चित्रस्य कीर्तिताः ॥
 रेखा च वर्तना चैव भूषणा वर्णमेष च ।
 विज्ञेया मुनजश्रेष्ठ चित्रकर्मसु भूषणम् ॥
 रेखा प्रशस्त्याचार्या वर्तना च विचित्रता : ।
 स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यमितरे जनाः ॥
 इति मत्वा तथा यतनः कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।
 सर्वस्य चित्रब्रह्मणं यथा स्यान्मनुजोत्तम ॥
 स्वानुलिप्तावकाशा च निदेशं मधुका शुभा ।
 सुप्रपन्नभिगुप्ता च भूमिस्तच्चित्रकर्मणि ॥
 सुस्तिग्धविस्पष्टसुवर्णरेखं विद्वान्यथावेशविशेषेशम् ।
 प्रमाणशोभाभिरहीयमानं कृतं भवेच्चित्रमतीव चित्रम् ॥

चित्र-दोषाः—दोषंत्यविन्दुरेखत्वमविभक्तत्वमेव च ।
 बृहदण्डोष्ठनेत्रत्वमविरुद्धत्वमेव च ॥
 मानवाकरता चेति चित्रदोषाः प्रकीर्तिताः ।
 दुरासनं दुरानीत पिपासा चाग्न्य चिराता ॥
 एते चित्रविनाशस्य हेतवः परिकीर्तिताः ।

चित्रकार—अब आइये चित्रकार की ओर । हम इस स्तम्भ में पहले ही कह चुके हैं । महाराज सोमेश्वर देव जो लघु-प्रतिष्ठ एक स्वयं चित्रकार भी थे, तथा इस प्रसिद्ध ग्रन्थ मानसोल्लास (भयवा अभिलषितार्थं—चिन्तामणि) के लेखक भी थे, वे चित्रकार के सम्बन्ध में लिखते हैं:—

प्रगल्भैर्भाविर्निस्तर्जः मूढमरेणाविशारदः ।

विधिनिर्माणकुशलं पत्र-लेखन-कोविदः ॥

वर्णपूरणदर्शकं च धीमते च कृतधर्मः ।

चित्रकलेनैवेच्छिन्नं नानारमसमुद्भवम् ॥

त मू. का भी प्रवचन पढ़ें—

बुधयन्ते केऽपि शास्त्रार्थं केचित् कर्माणि कुर्वते ।

वगामलक्य (स्यात्स्यं पर ?) द्वयमप्यदः ॥

न वेति शास्त्रविन् कर्म न शास्त्रमपि कर्मदित् ।

यो वेति द्वयमप्येव न हि चित्रकरो वरः ॥

प्राचीन भारत के छोटे से ही चित्रकारों के सम्बन्ध में कुछ साहित्यिक मन्दर्भ प्राप्त होते हैं । पुराणों एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों जैसे महाभारत में भारत का प्रथम चित्रकार एक नाग था—चित्रलेखा । उसका वृत्तान्त प्रायः सभी को विदित है । बात यह है कि भारतीय चित्रकला अनभिद्यं कला (Anonymous art) है । भारत के चित्रकार के विषय में एक प्रकार से बिल्कुल ही अज्ञात है । पश्चिम के चित्र-कलाकारों के पूर्ण वृत्तान्त-ज्ञात हैं । मुगलों, राजपूतानी तथा अन्य प्रदेशों के चित्रकारों के वृत्तान्त—जीवन साधना एवं कला—के मूक इतिहास हैं । हाँ बौद्धों की चित्र-कला से यह अनुमान अवश्य लगा सकते हैं कि भिक्षु ही चित्रकार थे । तिब्बती चित्रों का देखिये वे सब सघारामों, चैत्यों एवं विहारों की कृति हैं । वहीं सत्य अग्रन्ता आदि प्राचीन बौद्ध पीढ़ी की कथा है । जिस प्रकार भिक्षुओं एवं भिक्षुणियों के लिए बौद्ध धर्म की नियमावली में जो दिनचर्यायें कल्पित थीं वही चित्र-पट्टों, चित्र-पट्टों के कल्पन, सेवन एवं शान्तार्जन तथा उपदेश वितरण के लिए भी अनिवार्य चर्या थी । राज-स्थान में जिस प्रकार ग्रामे ग्रामे, नागा कलाकार—तन्तुवाद्य, धातु-कार, कुम्भ-कार, प्रतिमा-कार थे उसी प्रकार देशी शैलियों में सर्वत्र चित्रकार भी अपनी आराधना, ग्रन्थवाच्य-व्यवसाय से जीविकोपार्जन एवं जीवन-यापन करते थे । मुगल चित्र-कार वास्तव में राज-दरबार का दरबारी चित्रकार होता था ।

जिस प्रकार गुप्त-काल में तथा धाराधिप भोज-देव के दरबार में कवियों की श्रेणियाँ रत्नों के रूप में विभाव्य थी, उसी प्रकार चित्रकार भी रत्न कहे जाते हैं। विक्रमादित्य के नौ रत्नों की गाथा एवं श्रुति से हम परिचित ही हैं—उसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में यह मुगल-कालीन परम्परा ध्वज में भी प्रचलित हो गई।

चित्र-कला के पुरातत्वीय एवं ऐतिहासिक निदर्शनों पर एक विहंगम दृष्टि

यद्यपि सम्राटगण-मुद्रण का यह अध्ययन राष्ट्रीय है तथापि जैसा कि समाज में और शिल्प-मण्डली एवं पण्डित-मण्डली में यह उक्ति थी कि 'साहित्य समाज का दर्पण है' अतः कोई भी शास्त्र यदि समाज का दर्पण न भी हो तो वह समाज के लिए निश्चय ही घातक, प्रेरणाएँ और पारिभाषिक शास्त्र एवं विज्ञान अवश्य प्रस्तुत करता है। हमारे देश में किस प्रकार से सम्पूर्ण जीवन-वर्षा नियम-बद्ध थापन करनी चाहिए उसी के लिए तो प्रभु-सम्मिलित वैदिक भाषाएँ मिले (चोइनामूलो धर्म)।—चोइना-प्रणाली उसी प्रकार हमारे मनु आदि धर्मग्रन्थों ने धर्मशास्त्र बनाये। इतिहास और पुराणों ने सुहृद्-सम्मिलित उपदेश के द्वारा यही कार्य सम्पादन किया और कार्य-भाटन भी पीछे नहीं रहे। उन्होंने भी कान्तासम्मिलित उपदेश एवं ज्ञान को ही ध्यान में रखकर आदि बलि बाल्मोकि एवं ध्यान ऐसे तथा महाबलि कासिदास बाणा, भवभूति, श्री हर्ष आदि भी बहुत सी कथाओं, सामाजिक मान्यताओं एवं धार्मिक उपवेतनाओं पर्याप्त समस्त सांस्कृतिक मूलधारों एवं हृदयों को प्रभय देने में पीछे नहीं रहे। अतः, यदि साहित्य समाज का दर्पण है तो कला भी समाज का प्रतिबिम्ब है अतः हम इस अध्ययन में पुरातत्वीय चित्र-निदर्शनों को छोड़ना उचित नहीं समझते। पुनश्च उपर्युक्त महाकवियों की मार्मिक उक्तिशा, जो चित्र से सम्बन्धित है, उनका परिशीलन भी इस अध्ययन में उपकारक होगा।

अब प्रश्न यह है कि हम इतिहास की दृष्टि से पहले पुरातत्व को लें या साहित्य को लें? वास्तव में कानानुरूप (Chronological) इन दोनों धाराओं का विवेचन असम्भव है—जहाँ तक परिनिष्ठत कला का प्रश्न है, क्योंकि कोई भी परिनिष्ठित कला बिना शास्त्र के कभी भी विकसित नहीं हो पा सकती। पाषाण एवं धातु इन दोनों युगों में पर्वत की कन्दराओं में कोई न कोई उत्कीर्ण

चित्र अवश्य प्राप्त होते हैं। उसी प्रकार साहित्यक-संदर्भों को देखें तो हमारे इस देश में सुदूर अतीत में सम्यता और संस्कृति का कला-मेवन एक अभिन्न अंग था। इस प्रकार पूर्व-ऐतिहासिक, वैदिक तथा शैव बौद्धकाल ये—सभी चित्रकला के सेवन में प्रमाण उपस्थित करते हैं। महाभारत और पुराणों में उषा और चित्र-लेखा की जो कहानी हम पढ़ते हैं, उस समय चित्र-कला कितनी प्रबल कला थी। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। ई० पूर्वं रचित साहित्यक ग्रन्थ जैसे विनय-पिटक, वात्स्यायन का काम-सूत्र, वीटिल्य का धर्मशास्त्र, भाम के नाटक कालिदास और अश्वघोष के महाकाव्य—इन सभी ग्रन्थों में चित्र-कला का प्रोत्साहन पद-पद पर दिखाई देता है।

आज का युग कागज और छपाई का युग है, इस लिए जरा हम सोचें कि उस सुदूर अतीत में जनता में उपदेश वितरण करने के लिए, ज्ञानार्जन के साधनों के लिए तथा विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों में धर्म-चर्या के उपकरणों के लिए पट-चित्र, पट्ट-चित्र, कुड्य-चित्र—तीनों बहुत सुन्दर साधन थे। बौद्धों के अनेक चैत्यो और विहारों (दे० अजन्ता आदि बुद्ध-पीठ) में कुड्य-चित्रों का निर्माण कोई मनोरंजन-मात्र ही न था। बुद्ध-धर्म की शिक्षा, चर्या एवं दर्शन की प्रत्यभिज्ञा और अभिरूपा के लिए ही इन का उद्देश्य था। शूद्रक के मुद्राराक्षस का यम-पट इसी तथ्य का निदर्शन है। प्राचीन काल में धर्म-गुरुओं एवं उपदेशकों के लिए चित्र ही बड़े साधन थे, जिनसे अज्ञो एवं शिशुओं को उपदेश देते थे। हमारे देश में ब्राह्मणों का एक सम्प्रदाय था जिसकी सहा 'नख' (नख ब्राह्मण) थी, जो कुडली-चित्रों (portable frame work) की सहायता से ही, वे एक प्रकार से धर्म और अधर्म, पाप एवं पुण्य, भाग्य एवं दुर्भाग्य—इन सब का ज्ञान प्रदान करते थे।

हम पहले ही प्रतिपादन कर चुके हैं कि नाट्य और चित्र एक ही हैं तो जब नाट्य एक प्राचीनतम शास्त्र एवं कला थी (नाट्य-वेद) तो फिर चित्र पीछे कैसे रह सकता है। अस्तु, अब कोई आप-दण्ड हमारे समक्ष नहीं रहा कि पुरातत्व को पहले प्रारम्भ करें या साहित्यक को अतः हम पहले पुरातवीय निदर्शनों को लेते हैं।

पुरातत्ववीय निदर्शन—ऐतिहासिक दृष्टि से चित्र के पुरातत्ववीय स्मारकों को हम दो कालों में विभाजित कर सकते हैं—पूर्व-ईस्वीय तथा उत्तर-ईस्वीय।

पूर्व-ईसवीय को हम दो उप-कालों में विभाजित कर सकते हैं—प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक ।

प्रागैतिहासिक—इस काल में जैसा हम ने ऊपर संकेत किया है वे सब पर्वत-कन्दराओं के ही भग्नावशेष हैं । जहाँ तक हमारे देश की इस कला का प्रश्न है, यह निम्नलिखित प्राचीन स्थानों में प्राप्य है:—

(प्र) कामूरपर्वत-श्रेणी—मध्य भारत की इन पर्वत-श्रेणियों में कुछ कन्दरायें हैं जहाँ पर मृगया-चित्र पाये जाते हैं — पुरातत्त्वान्वेषण की यह विज्ञप्ति है ।

(व) विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी—इन पर्वत-श्रेणियों की गुहाओं में उत्तर-पाषाण-कालीन चित्र-निदर्शन प्राप्त हुए हैं । ये निदर्शन एक विशेष विकास के निदर्शक भी हैं, कि वहाँ पर ऐसा प्रतीत होता है मानों वे Art Studio हैं, जहाँ पर वहाँ की दूरने छानने एक विन्यास-प्रदातव्य बनाने के लिए जलूखलादि पात्र पाये गये हैं । पर्सो ब्राउन (दे० उनकी Indian painting) ने इस को Neolithic art studio के रूप में उद्भावित किया है ।

(स) अन्य पर्वत-श्रेणियाँ, विशेषकर माड नदी के पूर्वीय क्षेत्र की ओर जो रायगढ़ स्टेट (मध्य प्रदेश) में सिंहपुर ग्राम है, वहाँ पर प्रति प्राचीन चित्र प्राप्त हुए हैं, जिनमें ऐतिहासिक विन्यास, रक्ताभ वर्ण-विन्यास भी प्राप्त होता है । इन चित्रों में विश्व मानव एवं पशु दोनों ही के चित्र प्राप्त होते हैं । इन चित्रों की ब्राउन ने Hieroglyphics की समा में उद्भावित किया है ।

पशुओं में हरिण, गज, खरगोश आदि के मृगया-दृश्य बड़े ही मार्मिक चित्र यहाँ प्राप्त होते हैं । महिष-घात-चित्र बड़ा ही भयानक एवं विस्मयकारी है, जहाँ पर भालों से भेसा मारा जा रहा है तथा जब वह मरणासन्न हो रहा है तो शिकारी भ्रान्त्यातिरेक से विभोर हो रहे हैं । ब्राउन की समीक्षा में इन चित्रों में haematite brush forms से रेखा-चित्र एवं वर्ण चित्रों की प्रगति अनुमेय हो रही है ।

(य) मिर्जपुर (उत्तर-प्रदेश) के मधीन पर्वत-कन्दराओं के चित्र भी यही मृगया-चित्र-निदर्शन प्रस्तुत करते हैं । यहाँ पर सकड़-बाघ की मृगया विशेष विस्मयकारी है । अतः इन्हीं भी हम Haematite drawing के रूप में ही विभावित कर सकते हैं । यदि प्रागैतिहासिक निदर्शनों के उपरान्त अब भाइये ऐतिहासिक निदर्शनों की ओर ।

ऐतिहासिक (पूर्व-ईसवीय)—पुरातत्त्वोप-अन्वेषणों में प्राप्त ईसवीय-

पूर्व ऐतिहासिक निदर्शनों में सर्वप्रथम निदर्शन मध्यभारत के सिरगुजा-श्रेणीय रायगढ़ पर्वत में स्थित प्रचित-कीर्ति जो जोगीमारा वन्दरा है, उसमें इन कन्दरा को दीवासों पर नाना चित्र प्राप्त होते हैं। आधुनिक विद्वानों के मन में ये चित्र ईसवीय-पूर्व प्रथम शतक के कहे गये हैं। यद्यपि ये कुछ-चित्र बड़े ही प्रोज्ज्वल एवं प्रकर्ष नहीं तथापि ये *Frescoes* का योग्योद्योग ही नहीं करते वरन् लेप्य-कर्म-कला (*Plastic Art*) की भी प्रक्रिया की स्थापना करते हैं। भवनो, ग्रामो, पुरों एवं पत्तनों के चित्रों के साथ साथ विशेषकर पशु, मृग, जलीय-जन्तु—मकर-मत्स्य सभी प्राकृतिक दृश्य यहाँ चित्रित पाये जाते हैं। मेरी दृष्टि में इस देश की आदि-हवा चित्रों के चित्र-काल-सहस्र के लिये अनुकूल नहीं है, भूतः इन्हीं श्रेणियों में अन्य स्थान भी हैं, जहाँ कुछ-चित्र काफी विकास को प्राप्त कर चुके थे।

ईसवीय-पूर्व—अस्तु इस किञ्चित्कर पूर्व-ईसवीय प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक दोनों के विहगावलोकन के बाद अब ईसवीय-पूर्व काल की ओर चलते हैं, उन में जैसा पहले स्तम्भ में संकेत हो चुका है, उसी के अनुरूप इस युग को निम्नलिखित तीन कालों में बाट सकते हैं:—

१. बौद्ध-काल;
२. हिन्दू-काल;
३. मुस्लिम-काल।

यहाँ पर बौद्धों को प्रथम तथा हिन्दुओं को द्वितीय स्थान देने का अभिप्राय यह है कि हिन्दू चित्र-कला से राज-पूतों (राजस्थानी तथा पंजाबी पहाड़ी राजपूतों) की कला से तात्पर्य है, जो बौद्धों के बाद विकसित हुई। हमारी विशेषता यह है कि बौद्ध एवं हिन्दू अर्थात् राजपूती चित्र-कला की पृष्ठ-भूमि धर्म एवं दर्शन था। इन दोनों के अन्तर्गत में रहस्यवाद की छाया सर्वत्र दिखाई पड़ती है। जहाँ तक मुस्लिम काल की मुगल चित्र-कला का प्रश्न है, वह पूरी की पूरी धर्म-निरपेक्ष (*Secular*) थी। उस में यथार्थवाद विशेष रूप से दृश्य है।

यद्यपि राज-पूतों चित्र-कला की विशेषता अर्थात् धर्माश्रयता पर हम संकेत कर ही चुके हैं, परन्तु इस कला में बौद्ध चित्र-कला की अपेक्षा यह ओर व्यापक क्षेत्र की ओर बढ़ गयी थी। वह केवल धार्मिक नाटकों, प्राणियों, उपाख्यानो के ही चित्रण में एकमात्र व्यस्त नहीं थी। इस चित्र-कला में ग्रामीय

जीवन, संस्कार, विश्वास, सम्पत्ता एवं सस्कृति का भी पूर्ण चित्रण किया गया है, जिस के द्वारा ये चित्र प्रत्येक गृहस्थ के लिये दैनिक चर्या में परिणित हो गये। अब इस उपोद्घात के अनन्तर हम इन तीनों कालों को ले रहे हैं।

बौद्ध-काल—इस काल को हम ईसवीय उत्तर ५० से ७०० तक वृत्तित कर सकते हैं और यह कला हमारे स्थापत्य एवं चित्र में स्वर्ण युग (Classical Renaissance) प्रस्तुत करता है। बौद्ध-धर्म ने न केवल भारत वरन् द्वीपान्तर भारत को भी महान् विद्व-व्यापी धर्म-चक्र से प्रभावित कर दिया है। सिंहल-द्वीप (लंका), जावा, इण्डो, बर्मा, नेपाल, खोतान, तिब्बत, जापान तथा चीन आदि में प्राप्त पुरातत्वीय स्थापत्य एवं चित्र निदर्शन इस प्रभाव का पूर्ण प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करते हैं। जहाँ पर बौद्ध-धर्म का प्रसार हुआ वहाँ केवल बर्माचार्य, धर्मोपदेशक—भिक्षु एवं भिक्षुणी ही नहीं वरन् कलाकार भी साथ थे। प्राचीन धर्म-रूप कनक की बात नहीं,—बहु लेखनी, तूलिका, विशेषता की बात थी। कुण्डलीय चित्र-मटो (Pictorial Scrolls) के द्वारा गौतम बुद्ध के धर्म के वितरण के लिये उस समय प्रमुख साधन था। अस्तु अब हम यहाँ पर बौद्ध-कला को भारतीय स्तर पर ही रखना उचित समझते हैं। इन में भजन्ता, सिगिरिया (सिंहली), बाघ ही विशेष उल्लेख्य हैं।

भजन्ता—भजन्ता के चित्र विद्व के अष्ट-विध आश्चर्यों में परिकल्पित किया जा सकते हैं। तारानाम की दृष्टि में यह सब देव-विलास है। कोई मर्त्य इस प्रकार के विस्मय-कारक चित्र कैसे बना सका? भजन्ता का दातावरण देखिये—कितना शान्त, मनोमुग्धकारी, एकान्त, रम्य एवं अद्भुत प्रदेश है। इस स्थान पर अध्यात्म, देवत्व, धर्म, दर्शन, चर्या एवं नियम दीवारों पर अंकित कर दिये गये हैं। भजन्ता के भौगोलिक एवं अन्य विवरणों की यहाँ पर आवश्यकता नहीं। वैसे तो सारी की सारी सोलह गुफाएँ चित्रित की गयी थीं, परन्तु काल-चक्र एवं अन्य भौसमी तथा अन्य प्रमादों ने बहुतों को नष्ट कर डाला है। केवल छह गुफाएँ चित्रित प्राप्त हुई हैं—यह बात १६१० ई० की है। ये सारे के सारे चित्र-निदर्शन एक व्यक्ति, एक समाज, एक काल के अध्यवसाय नहीं माने जा सकते। अतः हम इस चित्रों को निम्न तालिका में कालानुरूप विभाजित कर सकते हैं :—

(अ) ६वी तथा १०वीं गुफा-चित्र ईसवीय १००;

(ब) दशवीं गुफा के स्तम्भ-चित्र ईसवीय ३१०; "

(म) १६वीं तथा १७वीं गुफा के चित्र ईसवीय ५००;

(य) पहली तथा दूसरी गुफा के चित्र ईसवीय ६२६-६२८।

विषय—इन चित्रों में बौद्ध-जातक साहित्य के ही मुख्य एवं अधिक चित्रण हैं। वैसे कुछ चित्र समय का भी प्रतिबिम्बन करते हैं। अतः कन्दरागुरुप इन विषयों का हम वगैरे उपस्थित करते हैं :-

कन्दरा नं० १— १. शिवि-जातक;

२. राज-भवन-चित्र;

३. राज-भवन-द्वार पर भिक्षु-स्थिति;

४. राज-भवन;

५. राज-भवन-चित्र;

६. शास-पाल-जातक—साप की कहानी;

७. राज-भवन-चित्र—नर्तकिया (महाजन-जातक);

८. महाजन-जातक—भिक्षु-उपदेश-श्रवण;

९. महाजन-जातक—मश्वारुद्ध राजा;

१०. महाजन-जातक—पीत-मग्नता;

११. महाजन-जातक—राग एवं बैराग्य;

१२. भमरादेवी की कहानी;

१३. वृषपाणि बोधिसत्व;

१४. बुद्धावर्णन;

१५. एक बोधिसत्व;

१६. बुद्ध-मुद्रायें एवं विस्मय (Miracles) आवस्ती का विस्मय;

१७. वृषपाणि—कमल-पुष्प-समर्पण;

१८. चाण्डेय-जातक;

१९. अनभिज्ञ चित्र;

२०. राज-भवन-चित्र;

२१. दरवारी चित्र;

२२. मंग-चित्र;

२३. वृषभ-युद्ध;

- चन्दरा न० २— १. महंत, विभर तथा अन्य गण जो बोधि-पत्न की पूजा कर रहे हैं;
२. बौद्ध भक्त-गण;
३. इन्द्र तथा चार यक्ष;
४. उद्बोध्यमान चित्र—पीत्तिक एवं भगिक चित्रों के साथ;
५. महिला-प्रवास (Exile);
६. महाहस-जातक;
७. यक्ष एवं यक्षिणिया;
८. बुद्ध-जन्म;
९. पुष्प लिये हुए भवन;
१०. पुष्प लिये हुए भवन;
११. नाग (घजमर), हंस तथा अन्य भगक चित्र;
१२. नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध;
१३. मंत्रेय (बोधिसत्त्व)
१४. भगवान् बुद्ध नाना मुद्राओं में;
१५. भगक चित्र;
१६. भवतोक्तित्वर (बोधिमत्त्व)
१७. पुष्पसहित भक्त-गण;
१८. पद्मपाणि भक्त-गण;
१९. हारीति तथा पाचिक;
२०. विधुर-पण्डित-जातक;
२१. पूर्ण-भवदान-कथा—समुद्र-यात्रा;
२२. पूर्ण-भवदान-कथा—बुद्ध-पूजा;
२३. राज-भवन;
२४. राज-भवन-महिला क्रुद्ध राजा के चरणों पर;
२५. बोधिसत्त्व—उपदेशक-रूप;
२६. मञ्ज-चित्र;
२७. नाग, गण तथा अन्य दिव्य-चित्र ।

परन्तु

झाला है ।

है । ये सारे

अध्यवसाय

गलानुरूप वि.

(अ) ६६.

(ब) दसवीं बुद्ध का प्रवचन-उपदेश (First Sermon);

पार-पाम तथा महिला भक्ता;

३. बुद्धाकर्षण ;
४. एक भिक्षु;
५. द्वारपाल एवं नारी-प्रतिहारिणियां,
६. श्रावस्ती का आश्चर्य ।

कन्दरा नं० ७—१. बुद्धोपदेश;

२. बुद्ध-जन्म;

- कन्दरा नं० ८—१. नागराज—सगण-सेवक;
२. स्तूप की ओर जाते हुये भक्त;
 ३. चैत्य एवं विहार;
 ४. बुद्ध जीवन के दो दृश्य;
 ५. पद्म-चित्र;
 ६. नाना मुद्रामौं में भगवान् बुद्ध;

- कन्दरा नं० १०—१. राजा का बोधि-वृक्ष-पूजार्थ आगमन;
२. राज-जलूस;
 ३. राज-जलूस;
 ४. क्ष्याम-जातक-पद्दन्त—हस्ति-कथा,
 ५. छहदन्त-जातक—पद्दन्त-हस्ति-कथा ।
 ६. बुद्ध-चित्र;

- कन्दरा नं० ११— १. मोघि-सत्त्व—पद्मपाणि;
२. बुद्ध तथा अवलोकितेश्वर;

- कन्दरा नं० १६— १. तुषिता स्वर्ग के चित्र—बुद्ध-जीवन;
२. सूत-सोम-जातक—सुदास-सिंहनी-ग्रम-कथा;
 ३. चैत्य-मन्दिर के सम्मुख दैत्य-गण;
 ४. महा-उम्मग-जातक;
 ५. मरणासन्ना राज-कुमारी (परित्यक्ता नन्द-पत्नी);
 ६. नन्द का धर्म-परिवर्तन;
 ७. मानुष बुद्ध;

८. अप्सरायें तथा बुद्ध का उपदेशक-रूप;
९. बुद्ध-उपदेश-मुद्रा;
१०. हस्ति-जुलूस;
११. संघोपदेश—बुद्ध,
११. बुद्ध-जीवन-परित-दृश्य—मगध के राजा का प्रागमन,
बुद्ध का राजगृह में भ्रमण;
१३. बुद्ध-तपस्या—प्रथम ध्यान तथा चार मुद्राये,
१४. राज-भवन;
१५. Conception;
१६. बुद्ध का जन्म;

- कन्दरा १० १७—
१. राजा का दान-वितरण;
 २. राज-भवन;
 ३. इन्द्र तथा अप्सरायें;
 ४. मानुष बुद्ध तथा यक्ष एवं यक्षिणिया;
 ५. बुद्ध को पूजा करती हुई अप्सरायें तथा गन्धर्व;
 ६. कृष्ण नीलगिरि हस्ति-राज का दृश्य;
 ७. बोधिसत्व अवलोकितेश्वर तथा भिक्षु-भिक्षुणी-बृन्द;
 ८. हस्तिनी के साथ यक्ष,
 ९. राजसी मृगया;
 १०. सप्तर-चक्र;
 ११. माता एवं शिशु—भगवान् बुद्ध एवं अन्य बौद्ध देवों के
निकट;
 १२. प्रथम धर्म-चक्र;
 १३. भग्न-चित्र;
 १४. महाकपि-जातक;
 १५. हस्ति-जातक;
 १६. राज-सङ्ग-प्रदान;
 १७. दरबारी दृश्य;
 १८. हंस-जातक;
 १९. शार्ङ्ग, अप्सरायें तथा बुद्धोपदेश;

२०. विश्वन्तर-जातक—दानी राजकुमार;
२१. यक्ष, यक्षिणी एवं भप्सरायें;
२२. महाकपि जातक (२)
२३. सूत-सोम-जातक,
२४. तुषिता मे बुद्धोपदेश—दो और हृदय;
२५. बुद्ध के निकट मां और बच्चा;
२६. श्रावस्ती का महान् शाश्वत;
२७. शरभ-जातक
२८. मातृ-पोषक-जातक;
२९. मत्स्य-जातक;
३०. साम (श्याम)-जातक;
३१. महिष-जातक;
३२. एक यक्ष—राज-परिक्षक-रूप;
३३. सिंहल भवदान;
३४. स्नान-चित्र;
३५. शिवि-जातक;
३६. मृग-जातक;
३७. भालू-जातक;
३८. न्यग्रोध-मृग-जातक;
३९. दो यामन—वाद्य-यन्त्रों के सहित;
४०. भग-चित्रण ।

चन्द्रा नं० २१— १. कमल-वेलि तथा अन्य पुष्प-विच्छित्तिया ।

चन्द्रा नं० २२— १. संघ की उपदेश करते हुए भगवान् बुद्ध ।

संरक्षण—इस तालिका के उपरान्त किस राज्य-काल में, किन कलाधायों के संरक्षण में इन चित्रों का निर्माण हुआ यह भी विचारणीय है । तारानाय की एतद्विषयणी उद्गावना का हम ऊपर संकेत कर चुके हैं, तथापि वह पुनरावृत्ति उचित है । जहां तक उत्तम कुड्य-चित्रों की रचना का सम्बन्ध है, वह 'देवों के द्वारा बतलाई जाती है । पुनः यह चित्रण यशो (पुण्यजनो) के द्वारा भागे चलता रहा, जो भशोक-बाल (ई० पूर्वं २५०) की माथा है । तीसरी परम्परा नागों के

द्वारा सम्बद्धित हुई, जो नागार्जुन (ई० २००) के प्राधिकृत्य से बतार्ई जाती है। लगभग ३०० वर्षों में यह लड़ी टूट गई। फिर बुद्ध-मूल (५वीं तथा ६ठी शताब्दी) के काल में बिम्बसार नाम चित्राचार्य के द्वारा ये चित्र पुनः उसी देव-परम्परा में रचे जाने लगे।

प्रथम प्राइये ऐतिहासिक समीक्षा की ओर। जहां तक नयी तथा दसवीं सदी के चित्रों का प्रश्न है, यह द्राविड नरेशों (प्रांप्त राजाओं) के काल का विकास है। इसे हम ई० पू० २७ से लगाकर २३६ ई० का काल मान सकते हैं। यह अद्वितीय चित्रों का प्रथम वर्ग है।

दूसरा वर्ग (दे० गुहा भ० १६-१७) गुप्त-काल (३२० ई०) का प्रतिनिधित्व करता है। मेरी दृष्टि में यह कला गुप्तों की अपेक्षा वाकाटकों की विरोध देन है।

तीसरे वर्ग में जहां हम राजा पुनकेयिन द्वितीय की एक पण्डित दूत से मिलते हुए पा रहे हैं, उससे यह वर्ग ६२६-६२८ ई० के समय का संकेत करता है। प्रथम प्राइये द्वय एव क्रिया की ओर।

चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—जहां लेख एवं प्लास्टर आदि प्रक्रिया का सम्बन्ध है, वे यथा-प्रतिपादित शास्त्रीय विश्लेषणों के ही निदर्शन हैं। जहां तक इन कुदृश्य-चित्रों की व्यापक समीक्षा का प्रश्न है, उसमें भारतीय एवं योरोपीय-ऐशियाई दोनों पद्धतियों की तुलनात्मक समीक्षा आवश्यक है। यहां पर हम इतना ही संकेत कर सकते हैं कि ये कुदृश्य-चित्र भारतीय शास्त्रीय प्रक्रिया के पूर्ण प्रतिबिम्ब हैं। प्रत्येक वर्ग के चित्रों के लिये जैसा भूमि-वर्णन हमारे शास्त्रों में प्रतिपादित है वही यहां पर भी प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। चूंकि प्रागुक्त कला-समीक्षक हमारे शास्त्रीय विवरणों (चित्र-लक्षणों) से सर्वथा अपरिचित थे, अतः उनके मस्तिष्क में योरोप-ऐशिया के प्रसिद्ध चित्र-पीटों पर प्राप्त ऐसे निदर्शनों के कारण उन के लिये संकट उपस्थित हो गया, अतः उन्हें इस तुलनात्मक समीक्षा की ओर जाना पड़ा और अन्त में उन्हें भ्रम मार कर भारतीय पद्धति के निष्कर्षों पर पहुँचना पड़ा। इस तुलनात्मक समीक्षा में पक्षी वाहन ने विशेष विवरण दिये हैं। वे उन्हीं के ग्रन्थ में एवं मेरे Hindu Canons of Painting or Calra-Luksanam and Royal Arts—Yantra and

Citras में द्रष्टव्य है ।

वर्ण-विन्यास एवं तूलिका-चित्रण—ये सब अपने ही शास्त्रों के प्रतीक हैं । विशेष विवरण यथा-निर्दिष्ट ग्रन्थों में देखिये । अब आइये अन्त में मेरी समीक्षा की ओर ।

शास्त्र एवं कला—अजन्ता के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता रेखा-कर्म है । विष्णुधर्मोत्तर के निम्न प्रवचन का हम संकेत कर ही चुके हैं :—

रेखा प्रशस्ततयाचार्या वर्तना च विवक्षणाः ।

चित्रयो भूषणमिच्छन्ति वर्णाङ्गममितरे जनाः ॥

अतः अजन्ता के चित्रों में रेखा-कर्म परम प्रकर्ष का प्रत्यक्ष प्रमाण है । अजन्ता की चित्र-तालिका में प्राप्त विषयों को लेकर इस महान् प्रख्यात पीठ पर जाइये और देखिये—महाहंस-जानक-चित्र एवं उसी चैत्य में बोधिसत्व-अवलाकितेश्वर अथवा बुद्ध का वैन्या (The Great Renunciation) जिन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य रेखा-कर्म है तथा वहाँ रूप-चित्रण (Modeling of Form) भी हमारे चित्र-शास्त्र के सर्व-प्रमुख क्षय-वृद्धि चित्र-सिद्धान्त का पूर्ण प्रतिबिम्बन कर रहा है ।

वर्ण-विन्यास भी हमारे शास्त्रीय पद्धति का अवलम्बन है । महा-हंस-जातक-चित्र में जो वर्ण-विन्यास विशेषकर नीली का विन्यास किया गया है, वह राजावन्ताभिषेक वर्ण का प्रतीक है । राजावन्त-राजावर्त-नजावर लाजवर्दी के सम्बन्ध में हम अपने पूर्व स्तम्भ में पहले ही समीक्षा कर चुके हैं । जहाँ तक अन्य शास्त्रीय सिद्धान्तों के अनुगमन का प्रश्न है वहाँ प्रतिमा एवं चित्र दोनों के सामान्य भग जैसे मुद्रायें वे भी इन चित्रों में पूर्ण रूप से विभाव्य हैं । गुहा नं० १ के राज-भवन-चित्र में जो मुद्रा-विनियोग प्राप्त होता है, वह बड़ा आकर्षक है । इसी प्रकार अन्य चित्रों में भी नाट्य, नृत्य, एवं संगीत मुद्रायों का भी बहुत विनियोग प्राप्त होता है । अस्तु, अजन्ता चित्रों के इस स्थूल समीक्षण के उपरान्त अब आइये दूसरे चित्र-पीठ की ओर ।

सिंहल-द्वीप-सिगरिया—इस पीठ के चित्रों की सर्व-प्रमुख विशेषता है धर्म-प्रेरणा का अभाव । इन चित्रों में लगभग बीस नायिका-चित्र हैं । ये चित्र

मिहिर-द्वीप के राजा काश्यप (४७६-४९७ ई०) के समय में चित्रित किये गये थे। मेरी धारणा है कि ये रानियो के चित्र हैं। जहाँ तक चित्रण-प्रकर्ष एवं प्रक्रिया की बात है वे सभी शास्त्रानुरूप हैं। इन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य सौन्दर्य है। इन चित्रों में तथण एवं चित्र-कौशल दोनों प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं। दूरा और छेनी दोनों की कला के ये मिश्रण हैं।

बाध—बैंगे तो घजन्ता से सीधी दिशा में लगभग १५० मील की दूरी पर यह चित्र-पीठ स्थित है, परन्तु नर्मदा दोनों के बीच बहती हुई इनको पृथक् भी कर रही है। अतः इन दोनों के संरक्षण की पृथक्ना भी भुत्तरा प्रकट एवं समर्थित है। इस पीठ पर न तो कोई शिला-लेख प्राप्त है, न कोई ऐतिहासिक सूचना। इस पहाड़ी के एक विंगाल हान में नाना चित्रों का चित्रण हुआ था। यह सभा-वेश्म लगभग ६० फुट चौखोर है। इस के स्वम्भ, कुछ घर्षात भित्ति-या सभी चित्रों में चित्रित थे, परन्तु बहुत से चित्र नष्ट हो गये हैं। इन चित्रों में घजन्ता और मिगारिया दोनों का मिश्रण प्राप्त होता है—एक ओर कुछ बौद्ध-धर्म-प्रायिक चित्र, दूसरी ओर धर्म-निरपेक्ष चित्र। बौद्ध चित्रों में बौद्ध-धर्म के इस देश में हास कालीन अवस्था के चित्रण हैं। एक संगीत-नाटक (हल्लिमक) पूर्ण तत्कालीन स्वातन्त्र्य एवं स्वाच्छन्द्य का निदर्शन है। अब चले हिन्दू काल की ओर, जहाँ महाकाल तथा श्री सत् प्रकाल के भी दर्शन हो सकते हैं, क्योंकि जैसा हम पहले संकेत कर चुके हैं कि हिन्दू चित्र-कला से तात्पर्य राज-पूत-कला का अर्थ है। और यह राजपूतानी कला न केवल राज-स्थान की देन है वरन् पंजाब (देसिये कांगड़ा) की भी प्रमुख देन है।

हिन्दू-काल (७००-१६००)—इस काल में नाना सम्प्रदायों एवं पन्थों के निदर्शन मिलते हैं। ये चित्र ताल-पत्र की प्रथम विशेषता हैं। इस का प्रारम्भ बंगाल से हुआ, जो १२वीं शताब्दी के निदर्शन हैं। पुनः १५वीं शताब्दी में जैन-ग्रन्थ-चित्रण (Book Illustration) काफी प्रसिद्ध एवं सिद्ध-हस्त चित्रकार भी थे। जहाँ तक शाहण-चित्रों की बात है वह १२वीं शताब्दी में एलोरा के गुहा-मन्दिरों से प्रारम्भ हुई। इसी प्रकार और बहुत से इस काल में मन्द-तन्त्र-सर्वत्र चित्र प्राप्त हुए हैं, जो पूर्व-मध्य-काल एवं मध्य-काल की स्मृतियाँ हैं। राजपूतों चित्र-कला तो उत्तर-मध्यकाल की कृतियाँ हैं। अब हम इस आधार पर प्रस्तावना के उपरान्त वैयक्तिक निदर्शन प्रस्तुत कर रहे हैं।

जैन-चित्र—ताल पत्र पर हस्तलिखित निजीय-गुणों जो चित्रों से चित्रित है वह जैन-भाण्डागार में प्राप्त है तथा यह कृति ११वीं शताब्दी में सिद्धराज जयमिह के राजत्व-काल में सम्पन्न हुई। यह ताल-पत्र-चित्रण ११वीं से लेकर १४वीं तक चलता रहा। इन में अण-पूत्र, त्रिपष्टि-शलाका-युक्षप-वग्नि, श्री नेमिनाथ-चरित, श्रावण-प्रतिक्रमण-चूर्णी—ये सब ११वीं से १४वीं शताब्दी तक के निदर्शन हैं। अब आइये (१४००-१५००) जैन चित्रों की ओर। उनमें कल्प-सूत्र, कालकाचार्य-कथा तथा सिद्ध-हंम—ये सभी चित्रित हस्त-लिखित ग्रन्थ हैं जो पाटन आदि प्रसिद्ध जैन भाण्डागारों में प्राप्त हैं। अभी तक हम ताल-पत्र पर चित्रित इन इलैस्ट्रेटेड म्युनुस्क्रिप्ट्स की अवतारणा कर रहे थे। अब आइये कर्णल-पत्र पर चित्रित हस्त-लिखित ग्रन्थ। ज्यों ही १५वीं ई० के उपरान्त कागज का निर्माण प्रारम्भ हुआ तो फिर जैन-चित्रों का एक नया युग प्रारम्भ हो गया। इन में कल्प-सूत्र तथा कालकाचार्य-कथा ग्रन्थों पत्र-चित्रणों के साथ साथ हिन्दू प्रेम-मय गाथा-काव्यों के भी चित्रण प्रारम्भ हो गये, जिनमें बसन्त-विलास एवं रति-रहस्य के साथ साथ स्तोत्र एवं स्तुति-परक ग्रन्थ जैसे वालगोपाल-स्तुति तथा दुर्गा-सप्त-शती ऐसे प्रसिद्ध पौराणिक ग्रन्थ भी चित्रणों से भर गये। इन सभी चित्रों में रैलिक चित्रों की सुन्दर आभा दर्शनीय है। ये Oblong Frame के निदर्शन हैं। रक्त, स्वर्णम, पीत, श्याम, सुभ्र, नीली, हरित तथा अन्य सभी शुद्ध एवं भिन्न वर्णों का पूर्ण विन्यास दर्शनीय है।

अस्तु, इस पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में यतः तदाण (भूति-निर्माण) एवं प्रासाद-वास्तु का खरमोन्नति काल था अतः ये बेचारी चित्र-कला एक प्रकार से कुछ घीमी पड़ गयी। तथापि यह कला मरी नहीं। यह कला द्वीपान्तर भारत एवं सीमावर्ती देशों में एक प्रकार से प्रयाण कर गई। वहां पर इस कला के बड़े ही प्रौढ निदर्शन प्राप्त होते हैं। पूर्वी तुर्किस्तान (खोटेन) तथा तिब्बत में जो चित्र-कला विकसित हुई उस पर अजन्ता की कारीगरी पूर्ण रूप से प्रति-बिम्बित दिखाई पड़ती है। स्टीन और ली काम के इन चित्र-अन्वेषणों ने समस्त संसार को मुग्ध कर दिया है कि एशियाई चित्र-कला कितनी प्रबद्ध थी। बुद्ध-चित्रों के अतिरिक्त कुण्डली-चित्र-पट-चित्र एवं पट्ट-चित्र सभी भेद इन चैत्यों, मन्दिरों एवं विहारों विशेषकर तिब्बती पीठों में काफी संख्या में प्राप्त होते हैं। अब आइये राजपूतानों चित्रकला की ओर।

राजपूत चित्र-कला—राजपूतों तथा मुगलों दोनों ही चित्र कलायें समानान्तर चलने लगी थीं। इन दोनों कलाओं का उद्भव १६वीं ईसवी शताब्दी (१५५०) में प्रारम्भ हुआ था। राजपूतों तो १६वीं शताब्दी तक चलती रही, परन्तु मुगलों १८वीं में मर गई, क्योंकि यही साल मुगलों के बाल की इतिश्री थी।

राजपूतों कला पर पूर्ण प्राचीन शास्त्र एवं कला दोनों का प्रभाव था। यद्यपि अजन्ता का प्रभाव अवश्य दिखाई पड़ता है तथापि नवीन उपचेतनाओं तथा उद्भावनाओं का भी इस में प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत होना है। यतः बुद्ध-धर्म एक प्रकार से इस समय खतम था तो हिन्दू धर्म के पुनरावर्तन (Revival) में स्वाभाविक चेतनाओं के द्वारा इस कला का विकास स्वतः सिद्ध है। यह युग शिव-पूजा, शिव-माहात्म्य तथा विष्णु-पूजा एवं विष्णु-माहात्म्य का था। भक्ति-धारा एक भागीरथी की उद्दाम गति से बहने लगी। राधा-कृष्ण-लीला का यह युग था, जिस में रास-लीला, नायक-नायिका-लीला बड़े ही प्रकर्ष को प्राप्त हो गयी। शिव-पार्वती, सङ्घ्या-गायत्री, रामायण एवं महाभारत के आख्यान चित्र ये सब राजस्थानी कला के परम निदर्शन हैं। यतः ये सब चेतनायें जन-भावना की प्रतीक थीं। यतः यह चित्र-कला राजस्थान में एक प्रकार से दैनिक व्यवसाय तथा अध्यवसाय हो गया था। राजस्थान का प्रमुख नगर जयपुर इस राजपूती-कला का केन्द्र बन गया। यतएव इस राजस्थानी चित्र-कला को जयपुर कलम की मज्ञा से चित्रकार पुकारने लगे। ये राजस्थानी चित्रकार दरबार के अभिलाषक थे। पुनः मुगल दरबार की राजधानियों उप-राजधानियों जैसे दिल्ली, आगरा, लाहौर आदि नवाबी शहरों में भी यह कला अपनी विशिष्टता से पूर्ण होती रही।

राजपूती चित्र-कला सर्वाधिक प्रकर्ष पंजाब की हिमाचल उपत्यकाओं में एक नवीन प्रकर्ष पर आसीन हो गयी। कागरा की चित्र-कला इस युग की महती देन मानी गयी है। जिस प्रकार जयपुर कलम, उसी प्रकार कागरा कलम से यह राजपूती चित्रकला विद्युत् हुई। इस पंजाबी राजपूती कला में रैखिक कर्म, वर्ण-विन्यास तथा प्रोज्ज्वल रंगिमा छाया-कान्ति आदि सभी घटक-चित्र के सिद्धान्तों एवं प्रक्रियाओं का पूर्ण आभास एवं विनाश प्राप्त होता है।

इस कागरा केन्द्रीय राजपूती चित्र-कला की सब से बड़ी विशेषता

राजधर्य की प्रदेशीय (Local) भावश्यकताओं एवं चेतनाओं तथा रस्म-रिवाजों का भी इन चित्रणों में साक्षात् प्रतिबिम्बन है। पहाड़ी राजाओं की आज़ा ही चित्र-कार के लिये उसका सब से बड़ा अध्यवसाय था। अतएव इन चित्रों में राजसी-राजा रानियों के बहुत से चित्र प्राप्त होते हैं। साथ ही साथ पौराणिक एवं भागवतिक चित्र भी प्रचुर संख्या में प्राप्त होते हैं।

दुर्भाग्य वा विलास था कि घमं-साला के भू-रम्प-विप्लव से इन समस्त चित्र-केन्द्रों एवं उनमें विनिर्मित, सघनीत घमंस्य चित्र नष्ट हो गये, भूगर्त में विलीन हो गये तथा यह बड़ी घाती नष्ट-प्राय हो गई। यह घटना १६०५ ई० की है। अब आइये मुगल कला की ओर।

मुगल चित्र-कला—राजपूनी चित्र-कला धार्मिक, जनोपयिक तथा गृह्यवादी कला थी, जहाँ मुगली चित्र-कला नवाबी तथा यथार्थवादी कही जा सकती है। मुगल सम्राट् अकबर के दरबार में यह कला प्रारम्भ हुई, क्योंकि कला-संरक्षक अकबर की इन कलाओं में बड़ी रुचि थी; अतएव अनेक विदेशी कलाकार तथा चित्रकार अकबर के दरबार में आ बिराजे। ईरान, फारस, समरकन्द आदि स्थानों में प्रोत्ससित चित्र-कला-केन्द्रों में शिक्षित एवं दीक्षित चित्रकार इस दरबार के रत्न बन गए। अबुल फजल की आइने-अकबरी में इन चित्रकारों की बड़ी संख्या का निर्देश है। फर्ख्त, अन्द-अल-समद, शेरजी, मीर सम्यद आदि अकबरी दरबार के चित्रकार-रत्न थे। जहांगीर ने भी इस कला को बहुत प्रोत्साहन दिया और उस समय समरकन्द के कई चित्रकार यहाँ आ पहुँचे। शाहजहाँ विशेषकर स्थापत्य में तल्लीन हो गया तो इस चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ हो गया। पुनः औरंगजेब तो इन कलाओं का पूर्ण उन्मूलन का दोषी बना।

यद्यपि मुगल चित्र-कला पर ईरान का अमिट प्रभाव है, तथापि देश की संस्कृति एवं जनीन धारा का प्रसर प्रभाव कभी कोई हटा नहीं सकता। अतः यह कला इस देश की इन दोनों धाराओं में समन्वित होकर विलसित हुई। बहुत से मुगल-चित्र-कला के विख्यात हिन्दू चित्रकार भी इस कला को प्रोत्सास देने के श्रेय-भागी हैं। इन में बसवन्त, दशवन्त, केशोदास आदि चित्रकार विशेष उल्लेखनीय हैं।

इन मुगली चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता चित्र-फलक हैं। मृगया एवं

युद्ध भी इन चित्रों के प्रमुख अंग हैं। दरबार तथा ऐतिहासिक इतिवृत्त भी इन चित्रों के पूर्ण अंग हैं। यद्यपि इस कला का प्रथम विकास ईरानी काल से प्रारम्भ हुआ, परन्तु कालान्तर पाकर इस कला का प्रोत्साह, जैसा पहले हम सूचित कर चुके हैं, देहली काल, सत्तन्वी काल, पटना काल बादमीती काल, आदि अवान्तर कालों में प्राप्त होता है। अतः मुगली कला काफी प्रबुद्ध एवं प्रोत्साहित हो गयी।

एक प्रश्न यह है कि क्या मुगल कला ने ही Portrait Painting का प्रारम्भ प्रदान किया — नहीं। चित्र-फलक-चित्रण महाभारत की कहानी से स्पष्ट है। चित्र-लेखा (प्रथम चित्रकार) ने अपनी सहेली उषा के स्वप्न-युवक का प्रथम फलक-चित्र Portrait Painting का श्रीगणेश दिया था। बौद्ध इतिहास भी हम अप्रतिचित नहीं कि जब भगवान् बुद्ध के घोर अनुयायी एवं भक्तप्रवर महाराज अजातशत्रु ने अपने मास्टर के चित्र की प्रार्थना की तो उन्होंने केवल अपनी पट पर पड़ती हुई छाया के चित्र को चित्रित करने के लिये ही स्वीकृति प्रदान की तो तत्कालीन प्रबुद्ध चित्रकार ने उस छाया में इस विधा के चित्र की तूलिका के द्वारा वरुण-विन्यास में परिणत कर ऐसे चित्र का निर्माण कर दिया। अजन्ता के भी ऐसे Portraits की देखें जिनकी महिमा पर पहले ही कुछ इंगित कर चुके हैं।

इस किञ्चित्कर व्यक्ति-चित्रों के इतिहास पर इस थोड़े से उपोद्घात के अनन्तर हम यह अवश्य मानेंगे कि मुगलों की चित्र-कला ने इस चित्र-विधा पर बड़ी भारी उन्नति की। राजाओं, महाराजों, नवाबों, रानियों, दरबारियों, के वैयक्तिक चित्रों में जो आभा प्रदर्शित की है, वह सर्वप्रमुख इन चित्रों की विशेषता है। पूरा आकार-प्रतिबिम्बन इह प्रमुख विशेषता के साथ महापुरुष साङ्ख्यन (मण्डल-प्रभ) तथा गज-चिन्ह आदि भी इन चित्रों के बड़े अङ्गों का अङ्ग हैं। इन मुगल-कालीन चित्रों में नर्तकियों, वेश्याओं, साधुओं, सन्तों, सिपाहियों, दरबारियों सभी के वैयक्तिक चित्रों की प्राप्ति होती है। इस प्रकार यह मुगल चित्र-कला यद्यपि मुगलकला नहीं है इसे हम राष्ट्रीय चित्र-कला के नाम से पुकार सकते हैं और इसकी अभिव्यक्ति अ-राष्ट्रीय कीर्ति-प्रस्तर पर मूर्त्यांकन हो सकती है।

१८वीं शताब्दी (१७६० ई०) में जब यह मुगल-कला मुगल-साम्राज्य साथ हास को प्राप्त हुई, तो यहां के कुछ समझदार कला-प्रेमियों ने इसके

पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न किया। कला का पुनरुत्थान जब इस आधुनिक युग में प्रारम्भ हुआ तो इस में सबसे बड़ी प्रेरणा रसास्वाद-आदर्श (Aesthetic Ideal) की ओर था। भवनीन्द्र नाथ टैगोर को ही इस उद्भावना का श्रेय है। इस प्रकार बंगाल के साथ-साथ दिल्ली, सखनऊ, पंजाबी पहाड़ी इलाक़े—पंजाब भास कर लाहौर तथा घमृतसर, पटना इन उत्तरांचल प्रदेशों के साथ दक्षिण भारत में भी जैसे औरंगाबाद, दोलताबाद, हैदराबाद और निकोडा में भी यह आधुनिक कला अपने पुनरुत्थान पर पहुँच गई। तारागोपाल ने अपने चित्र-कला-इतिहास में दक्षिण के प्रसिद्ध-तीनों चित्र-कारों में जय, प्रजय तथा विजय का नामोल्लेख किया है। इनके बहून से अनुगामी भी थे। दुर्भाग्य-वश इनके समय के सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं उपस्थित होता। आगे चलकर इस दक्षिण भारत के दो प्रसिद्ध चित्र-गोठ बनप उठे जिनको तन्जौर और मैसूर के नाम से जीर्णित करते हैं।

भवनीन्द्र नाथ ने यद्यपि इस दिशा में स्तुत्य प्रयत्न अवश्य किया, परन्तु मुझे यह कहने में संकोच नहीं है, कि उन्होंने अपनी पुरानी या तो अर्थात् शास्त्रीय सिद्धान्त एवं परम्परागत कला-प्रक्रिया इन दोनों को चन्द्र-हस्त देकर चोरप के अनुगामी होने का बोझ उठाया। इस कदम ने भारत की चित्र-कला को इस नवीन सम्प्रदाय ने एक प्रकार से धूल-धूसरित कर दिया। पौराणिक एवं पाश्चात्य इन दोनों कलाओं की अपनी अपनी मूल भित्तियाँ थी और दोनों में काफी भौतिक भेद भी थे। अतः इन दोनों का मिश्रण कला-सिद्धान्त एवं कला-प्रक्रिया की दृष्टि से यह बहुत बड़ा गलत कदम था। अतः इस युग में हमारे पुराने चित्र नहीं रहे। मुझे यह कहने में संकोच नहीं कि आज जहाँ भी विश्वविद्यालय अथवा चित्र-विद्यालय अथवा कला-विद्यालय की ओर जाइये वहाँ सभी स्थानों पर न तो किसी को प्राचीन चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तों का ज्ञान है न आस्था है। वे भी पश्चिम के पीछे परछाई की दोर प्रयास कर रहे हैं। यह सब विडम्बना है। भाशा है आज नहीं तो कल वे अपने इस पुराने अत्यन्त गूढ़ पारिभाषिक ज्ञान का सहारा लेकर ही अपनी कला को विश्व के सामने रखने में समर्थ हो सकेंगे।

साहित्य-निबन्धनीय चित्र-कला के इतिहास पर एक सिंहावलोकन

उपोद्धात :- ग्रीक भाइयोलोजी में म्यूजस आफ फाइन आर्टस् भूतल पर एक के बाद एक नती उत्तरीं । अतः हमारे देश में भी महामाया भगवती सरस्वती तथा महामायिक भगवान् नटरात्र शिव भी क्या एक के बाद दूसरे स्वर्ग से भूतल पर उतरे ? ताण्डव नृत्य अतिप्राचीन है । काव्य, नाट्य, संगीत भी अतिप्राचीन है । सर्व्वे वास्तु, चित्र एवं चित्र भी उतने ही प्राचीन हैं । ये अतिनित कलाएँ सभ्यता एवं सस्कृति के अतिभिन्न अंग हैं । अतः पुरातत्त्ववीय उपोद्धात में हमने संकेत किया है कि यह मनोरम-कला चित्र-कला—क्या साहित्यिक क्या पुरातत्त्ववीय दोनों स्तरों पर एक प्रकार से समानांतर सुदूर अतीत से चली आ रही है ? पुरातत्त्व स्तर से हमकी सर्वाधीनता, अब हम साहित्यिक-निबन्धनीय इतिहास पर आते हैं हमने अपने अध्ययन के अन्त में जो निम्न भाकून प्रस्तुत किया है उसको पाठक एवं विद्वान् दोनों ही अवश्य ही समर्थन करेंगे—

If the savages could work sculpture and build branch-houses, prepare implements, paint the cawewalls (their refuse) and do many other things, painting and applied arts must have been the time-honoured companions in the progress of civilisation throughout the ages.

अस्तु अब हम वैदिक वाङ्मय से प्रारम्भ करते हैं ।

वैदिक वाङ्मय :- ऋग्वेद की बहुत सी ऋचाओं में चित्र-कला की स्पष्ट भावनाएँ प्राप्त होती हैं । उपनिषदों में बहुत से ऐसे वाक्य प्राप्त होते हैं जैसे छान्दोग्य में इसका ४४. वहाँ तो वहाँ पर रत्न, धुन्न, इमाम वगैरों पर यद्यपि उनकी प्रोज्ज्वलता से ऐदम्पर्यं नहीं परन्तु 'रूप' से है जो कि चित्र-कला का प्रमुख अंग है ।

पाली वाङ्मय—विनय-पिटक में वर्णित राजा प्रसेनजित के विलास-भवन में चित्रागारों के बड़े सुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । विनय-पिटक का समय ईसवीय पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दी है । संयुक्त-निकाय में पट्ट-चित्रों परचित्रित पुष्प एवं स्त्री चित्रों के सुन्दर वर्णन प्राप्त होते हैं । त्रिविध चित्र-प्रकारों पर यह सन्दर्भ अति प्राचीन माना जा सकता है । जातक-साहित्य में भी इस प्रकार के बहुत से सन्दर्भ प्राप्त होते हैं । अब आइये रामायण और महाभारत की ओर ।

रामायण एवं महाभारत—आदि-तदि वाल्मीकि-रचित रामायण पढ़िये,

चित्र-कला

जिस में कोई भी ऐसा विमान, सोप, प्रासाद का वसुंन जिना चित्र-भूषा के नहीं पाया गया है । राज-भवनों के विन्यास में चित्रागार अभिन्न भग ये । महाभारत में कुमारस्वामी ने लगभग १०० चित्र-सन्दर्भों का संकलन किया है । तारानाथ को इस सम्बन्ध में हम ने इस ग्रन्थ में दो तीन बार स्मरण किया है । तारानाथ तिव्यती इतिहास - लेखक १७वीं शताब्दी में पैदा हुए थे, जिन्होंने ने चित्र-कला को प्रति-प्राचीन माना है अर्थात् देवों की चित्रकला, यक्षों की चित्रकला वृषा नागों की चित्रकला ।

पुराण—पुराणों में चित्र-कला के सम्बन्ध में असंख्य संदर्भ भरे पड़े हैं । पुराणों की चित्र-कला के शास्त्रीय प्रतिपादन में सब से बड़ी देन पुराणों की है । महा-विष्णु-पुराण के विष्णु-वर्मांतर के चित्र-मूत्र में सभी कला-विज्ञ परिचित हैं ।

शिल्प-शास्त्र—शिल्प-शास्त्रीय चित्र-प्रतिपादन में हम इस अध्ययन के प्रथम स्तम्भ में पहले ही सकेत कर चुके हैं । अब आइये कवियों और काव्यों पर । वैसे तो प्रायः सभी नाटकों तथा काव्यों में चित्र-कला के सम्बन्ध में बहुत से संदर्भ प्राप्त होते हैं परन्तु कालानुरूप हम केवल कवि-पुंगवों को लेते हैं जो निम्नतालिका से विवेक्ष्य हैं :—

१. कालिदास	२. बाणभट्ट	३. दण्डी
४. भवभूति	५. माघ	६. हर्ष-देव
७. राजशेखर	८. श्रीहर्ष	९. धनपाल
१०. भोमेश्वर सूरि		

कालिदास—कालिदास के तीनों नाटकों में तीनों प्रमुख कलाओं का पूर्ण प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है । भासविकानि-मित्र नृत्य का, चित्र-मोवर्षाणि संगीत का तथा अभिज्ञान-शाकुन्तल चित्रकला का प्रतिनिधित्व करते हैं । इन तीनों नाटकों से उद्धृत निम्न अवतरणों को पढ़िए, जिन से पूरे का पूरा शास्त्र एवं तदनुप्राणित कला करामतरुवत् दिखाई पड़ती है । चित्राचार्य, चित्रागार, चित्र-प्रकार, चित्र-नैपुण्य, चित्र-भूमि-वन्धन, वर्ण-विन्यास, तूलिका-लेखन, छाया-शान्ति, क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त, चित्रों में मुद्रा-विनियोग आदि आदि सभी विषयों पर ये उदाहरण साक्षात् कृतिमान् चित्र-विधान के प्रत्यक्ष निदर्शन हैं :—

चित्रशाला

‘चित्रशाला गता देवी प्रत्यक्षवर्णरागा चित्रलेखामाचार्यम्यावनीकयन्ती
निष्ठति’—मात्र. १

‘विद्युत्वं त ततिवनिताः मेन्द्रचारः सचित्राः.....प्रामादस्त्वां तुनयि-
मयम्,—मेघ०

चित्राचार्य

‘चित्रलेखामाचार्यस्यावनीकयन्ती तिष्ठति’—मात्र०

चित्र

(क) फनक-चित्र (Portraits) .—

‘तिनाष्टी परिमयिताः समा वयञ्चिबद्धानत्वादवितथमूनृतेन मूनीः ।
साहस्यप्रतिहृतिदर्शनः प्रियायाः स्वप्नेषु क्षणिकममागमोत्सवंदय, ॥’—रघु०
‘वाष्पायमाणो बलिमान्निवेतमानेक्ष्यतेपश्य वितुर्विबेध ।’—रघु०
‘सति । प्रणम मर्तारं, वः पाद्वतः पृष्ठतः दृश्यते ।’—मान०

(ख) भावगम्य-चित्र :-

‘मत्मादुष्यं विरहृतनु वा भावगम्यं निवसन्ती ।’—प्रमि०

(ग) सामान्य-चित्र :-

‘महो राजपर्वतिफानिपुणता । जाने मे सखी भवती वतंत इति’—प्रमि०

(घ) प्रकृति-चित्र :-

‘कार्या संवतसीनहसमिधुना ओतोबहा मालिनी
शदास्तामनिता निपण्णहरिणा गीगीगुरोः पावनाः ।
शास्तालम्बितवत्केनस्य च तरोर्निर्मातुमिच्छाम्यधः
मृगे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगोम् ॥’—प्रमि०

(ङ) पत्रालेखन-चित्र :-

‘देवा दृश्यस्युपलविपमे विन्ध्यपादे विशीर्णम् ।
मत्तिच्छैदिरिव विरचितां भूतिमह्ये गजस्य ॥’—मेघ०

(च) भग्न-लेखन-चित्र :-

‘हृते कुमारोऽपि कुमारविक्रमं, सुरद्विपात्फातनककंशांगुली ।
भुजं शचीपत्रविशेषकाकिते स्वनामचिह्नं निवस्यत सायकम् ॥’

महेन्द्रमान्याय महोदयस्य यः संवति प्रातःविनाकिनीलः ।
चकार वायंमुग्गंगानां गम्भस्यनीः प्रोषितरत्नलेशाः ॥

भूमि-वन्दन (घट्ट-चित्रोप) :—

‘त्वानानिष्य प्रमथकृषितां घातुगर्भंश्चिनायाम्
घागमानं ते चरमभित्तं यावदिच्छामि कर्तुंम् ।
घर्षं स्थावमुद्रुष्यविर्द्धंष्टिपनुचते मे
हूरस्तस्मिन्नदि न सहते मंगनं नौ कृतान्तः ॥’—मेष०

भूमि-वन्दन (कुह्य-चित्रोप)—

चित्रद्विधाः पद्मवनादनीमाः करेगुनिर्दत्तमृगालनंगाः ।
नवाकुशाघानत्रिभिन्नकुम्भाः संरब्धसिंहग्रहं बह्वग्नि ॥—रघु०

वर्तना-प्रक्रिया

(अ) भूमि-वन्दन :—

‘गतः प्रकोष्ठं हूरिवन्दनाद्विने प्रमथ्यमानार्णवधोरतादिनीम् ।
रघुः शशाङ्कार्कभुवेन पत्रिगा चराचरग्यामनुनाद्विद्वोजमः ॥

(ब) घम्भकवर्तन एवं भानमिक-कल्पन :—

‘चित्रं निर्वच्य धरिक्कल्पित मत्वनोगा ऋगोष्चरेन मनसा विविना कृता नृ ।
स्त्रीरत्नसुष्टिन्दरा प्रणिपाति सा मे घातुविमृत्वननृचित्य वपुस्व दत्त्वाः ॥’

तूलिका-उन्मीलन

‘उन्मीमिर्न तूलिकयेव चित्रं मूयंगुभिर्जिन्नमिवारविन्दम् ।
बभूव तस्यादधतुरग्रगोभि वपुविनक्तं भववीचनेन ॥—कृमा० १.३२

क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त

‘स्वननीव मे दृष्टिनिम्नोत्तप्रदेयेषु’—धमि० ४

वतिका

१०. धमि० शा० ‘वतिकानिपुणत्’ ।

१०. धमि० शा० ‘वतिकोष्ठा व’ प्रंक ६।

चित्र-द्रव्य

देखिये धर्म० शा० प्र० ६ — 'वर्णिका-करण्ड'—A Colour Box in
preserve colours in it.

चित्र-वर्णाः—शुद्ध-वर्णाः

पोतासितारक्तसितैः मुराचलप्रान्तस्थितैर्षातिरजोभिः श्वरम् ।
मपत्नगन्धर्वेषु गोश्वभ्रम वभार भूमनोत्पतिर्त्तरितस्ततः ॥—कुमा०
'नेत्रा नीता सततगतिना यद्विमानप्रभूमौ-
रासेरुयाना स्वजलकणिकादोषमुत्पाद्य सद्यः।
राकास्पृष्टा इव जललवमुचस्त्वाहंशो जालमार्ग-
धूमोद्गारास्तु कृतिनिपुणा जर्जरा निप्यतन्ति ॥'—मेघ०
'स्विन्नांगुलिविनिवेशो रेखाप्रान्तेषु दृश्यते मतिनः ।
प्रभुच कपोलरतित सत्यमिदं वर्तितोन्मत्तासात् ॥'—धर्म०

चित्र-मुद्रा

भ्यूहस्थितः विश्विदिद्योत्तरार्धमुग्रद वृक्षोऽञ्चितसम्पदानुः ।
प्रार्कर्णमाकृष्टमद्याणधन्वा अरोचतास्त्रे स विनीयमानः ॥—रघु० १३.५१
'स दक्षिणापागनिविष्टमुष्टिं नतासमाकुञ्चितसम्पदादम्'—कु० १.
तस्य निदं परतिश्रमासताः कृष्टसूत्रमपदिश्य योषितः ।
धव्यक्षेपत बृहद्भुजान्तरं पीवरस्तनविलुप्तचन्दनम् ॥—रघु० १६.१२

चित्र्यावयव

भ्यूहोरस्को वृषस्कन्धः सान्निप्रागुर्महाभुजः ।
घातमकर्मक्षमं देहं क्षात्रो धर्मं इवाश्रितः ॥—रघु० १.१३
युवा युगव्याप्यतबाहुरंससः कषाटवक्षाः परिणद्धकन्धराः ।
धनुः प्रकर्षादजयद् गुरुं रघुस्तथापि नीचैर्बिनयादहस्यत ॥—रघु० ३.११
दूतानुपूर्वे च न चातिदीर्घे जंघे शुभे सृष्टवतस्तदीये ।
शेषांगनिर्माणविधौ विधातुर्लावण्यमुत्पाद्य, इवास यत्नः ॥—कुमा० १.१५
दीर्घांशं शरदिन्दुकास्तिबदन बाहू नटावसंगोः
संक्षिप्तं निविदोन्नतस्तनमुरः पारवै प्रमूढे इव ॥

मध्यः पाणिमितो नितम्बिजधनं पादावराणांगुलीः ।

इन्द्रो नतयितुयेयं मनसः श्लिष्ट तपास्या वपुः ॥—भात० २.३

चित्र-प्रतीकावलम्बन

“राजा—वयस्य ! ग्रन्थच्च, शकुन्तलायाः प्रसादनमभिप्रेतमत्र विस्मृत-
मस्याभिः ।

विदूषकः—विमिव ?

सानुमती—वनवासस्य सौकुमर्यास्य च यत् सद्दृशं भविष्यति ।

राजा—कृतं न कर्णापितवन्धन सखे शिरीषमामण्डविलम्बिकसरम् ।

न वा शरच्चन्द्रमरोचिकोमल मृणालमूत्र रचितं स्तनान्तरे ॥—प्रभि०

‘इयमधिकमनोज्ञा वल्केलेनापि सखी

किमिक हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम्’—प्रभि० १.

‘सखि, रोचते ते मेऽयं मुक्ताभरणमूपितो

नीलाशुकपरिग्रहोऽभिसारिकावेशः’—विक्र० ७.

‘वैष्णोभूतप्रतनुसलिलासावतीतस्म सिन्धुः ।

पाण्डुच्छाया तटरुहतरुभ्रंशिभिर्जीर्णपल्लैः ॥

सौभाग्यं ते सुभग विरहावस्यया ध्यञ्जयन्ती ।

काश्यं येन त्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्यः ॥’—भेष०

‘त्वमेव तावत्परिचिन्तय स्वयं कदाचिदेते यदि योगमर्हतः ।

बध्नुकूलं कलहंसलक्षणं गजाजिनं शोणितबिन्दुवापि च ॥—कुमा० ५.६७

‘भामुक्ताभरणः सुखी हंसबिन्दुकूलवान् ।

भासीदतिशयप्रेक्ष्यः स राज्यभीवबूवरः ॥—रघु० ११.२५

‘सुराज इव दन्तैर्भग्नदैत्यासिघारैर्नय इव पणवन्धव्यक्तयोगैरूपायैः ।

हरिरिव युगदर्घेर्दोभिरंशस्तदीयैः पतिरवनिपतीनां तद्वचकाशे चतुर्भिः ॥’

—रघु० १०.८९

‘वित्तेशानां न च खलु वयो यौवनादन्यदस्ति ।’—भेष०

‘सिद्धद्वन्द्वैर्जलकणमयाद्रेणिभिर्मुक्तमार्गः ।’—भेष०

‘न दुर्वह्योनिपयोधरातां मिन्दन्ति मन्दां गतिमवधमूढयः ॥—कुमा० ।

चित्र-विधम-क्षेत्र-उद्देश्य

‘सखि ! तदा ससंभ्रममुत्कण्ठिताहं मूर्तूपदशनेन तया न विदुष्णास्मि

यथाय विभावितश्चित्रगतदर्शनो भर्ता ।—माल० ४

‘मये ! अनुपयुक्तभूषणोऽयं जनश्चित्रकर्मपरिचयेनाङ्गेषु ते धामरन-
विनियोगं करोति ।’—अभि० ४

‘प्रतिकृतिरचनाम्यो दूतिसंदर्शताम्यः समधिकतररूपाः शुद्धसंतानकर्मः ।

‘अधिविविदुरमात्यैराहवास्तस्य मूनः प्रथमपरिग्रहीते धीभुवी राजकन्याः ।’

—रघु० १८.२१

चित्र-दर्शन (Philosophy of the Fine Arts)

‘यद्यस्तापु न विने स्यात्क्रियते तत्तदन्यथा ।

तथापि तस्या लावण्यरेखया किञ्चिदन्वितम् ॥’—अभि०

‘चित्रगतायामस्यां कान्तिविसर्वाश्चकि मे हृहयम् ।

सप्रति सिधिनसमाधि मन्ये येनेयमालिखिता ॥’—माल० २.

‘पात्रविशेषे न्यस्त गुणान्तरं यजति चित्रमापातुः ।

जममिन् समुद्रगुह्यो भवताफलता पयोदस्य ॥’—माल० १

बाण-भट्ट

हमने अपने इस अध्ययन में पहले ही लिख दिया है कि ‘बामेण्द्विष्ट
जगत्-सर्वम्’ का क्या अर्थ है ? बाण-विरचिता दिव्या कादम्बरी तथा राजसी
हर्षचरित—इन दोनों महाकाव्यों में चित्रों का विवास पद पद पर दिखाई
पड़ता है । बाण का वर्ण-चित्रण, वर्ण-भेद शिल्प-रत्न के निम्न उद्योग का पूर्ण
प्रमाण है :—

जगताः स्थावरा वा ये सन्ति भुवनत्रये ।

तत्तत्तत्त्वभावतस्तेषां करणं चित्रमूच्यते ॥’

बाण-भट्ट ने अपनी जीवन पर (देखिये ह. व.) जो लिखा है, उसमें
बाण के साथियों की तालिका देखिये, उसमें चित्रकूटोर-वर्मा का उल्लेख है ।
अतः उनका पर्यटन बिना चित्रकार के पूर्ण नहीं था ।

बाण-भट्ट हैं राज-भक्तों के वर्णन में जो चित्र-शालाएँ बणित
हैं, वे विमान-शाला पर निर्मित प्रतीत होती हैं । नारद-विलय में जो चित्र-शाला
का साम्प्रदायिक विवेचन है, उसी के आधार पर वे दिग्भाष्य हैं । निम्न उद्धारों को
देखिये, जिनमें चित्र-विषय, चित्र-कार, चित्र-व्यवस्था, इत्यदि-विषय, वर्ण-

विन्यास आदि आदि सभी शास्त्रीय सिद्धान्त भूतिमान् दिखाई पड़ते हैं :

चित्र-शाला-निर्माण

‘मरामुरसिद्वगन्धर्वविद्याधरोरगाध्यासिताभिश्चित्रशालाभिः
.....दिव्यविमानपंक्तिभिरिवालंकृता ।’—का. पू. ६६

चित्र-शिल्पाचार्य

‘सकलदेशादिश्यमानंशिल्पिसार्यागमनम् ।’—ह. च. १४२
‘चितकुसुमविलेपनवसनसत्कृतैःपूत्रधारैः ।’—ह. च. १४२

चित्र-प्रकार

कूट्य—‘चित्रलेखादशितविचित्रसकलत्रिभुवनाकाराम् ।’—का. १७६
‘भालेक्ष्यगृहेरिव बहुवर्णचित्रपत्रशकुनिशतमशोभितैः’—का. २४७
‘प्रविवेश च द्वारपक्षलिखितरतिपतिर्द्वतम् ।’—ह. १४८
‘सुप्तया शासभवने चित्रभित्तिचामरग्राहिण्योऽपि चामराणि चालयाञ्चक्रुः ।’
—ह. १२७

‘भालेक्ष्यक्षितिपतिभिरप्यप्रमण्ड्लैः सतप्यमनचरणी ।’—ह. १३६
‘दिवमावस,नेयु—चित्रभित्तिविलिखितानि चक्रवाकमिधुनानि ॥’—का. ४४६

कलकः (Portraits) :—

प्रत्यप्रलिखितमङ्गल्यालेख्योज्ज्वलितभित्तिभागमनोहराणि ।’—का. १३६
‘चतुरचित्रकरचक्रवाललिख्यमानमङ्गल्यालेख्यम् ॥’—ह. १४२
‘चित्रावशेषाकृतौ काव्यशेषनाम्नि नरनाथे ।’—ह. १७५
‘प्रविशन्नेवं—चित्रवति पटे—कथयन्तं यमपट्टिकं ददशं’—ह. १२३

पट-चित्र :—

‘शासभवने मे शिरोभागनिहितः कामदेवपटः पाटनीयः ।’—का. २३६

पट्ट-चित्र :—

‘यमपट्टिका हवाम्बरे चित्रमासिखन्त्युद्गीतकाः ।’—ह. १३५

शिला-चित्र :—

‘यत्र च स्नानार्थमागतया—विलिखितानि—त्रयम्बकप्रतिविम्बकानि
.....वन्दमाना ।’—का. २९२

चित्र-द्रव्य-वर्ण-कूर्चक

वर्तिका—कालाञ्जन-वर्तिका :—

रूपोत्प्रेक्ष्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का. ४५१

वर्णमुपाकूर्चकैरिव करणवलिउदयाचामुखे चन्द्रमणि ।'—का. ५२७

कूर्चक — 'इन्दुकरकूर्चकैरिवासातिताम् ।'—का. २४६

वर्ण-मुद्र-कूर्चक :—'वही' ।

वर्तिका :—'अबलम्बमानतूलिकात्तावुत्कारच...'—ह. २१७

वर्ण-यात्र (वर्ण-करणक) :—'मलावु' ।

चित्र-प्रकिया-आधार—भूमि-वन्दन

कुर्य-भूमि-वन्दन :—

'वत्यापिताभिनवभित्तिपादयमानबहुलवाङ्मुकाकण्ठकालेपाकुलासे-

पकसोकम् ।'—ह. १४२

'उरकूर्चकैश्च सुधाकर्पूरस्कण्ठं रधिरोहिणीसमाह्वं चर्वयन्वलीक्ष्यमाणप्रासाद-

प्रतोसीप्राकाराशिवरम् ।'—ह.

चित्र-फलक-वन्दन :—

'भाललिता चित्रफलके भूमिपालप्रतिविम्बम्'—का. १७२

प्रमाण एवं अण्डक-वर्तन :—

'वत्सस्य यौवनारम्भसूत्रपातेरस्ता ।'—का. ४६६

छाया-कान्ति—चित्रोन्मीलन

'रूपालेख्योन्मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का. ४५१

'प्रातश्च तदुन्मीलित चित्रमिव चन्द्रापोदयरीरयवसौख्य ।'—का. ५४८

पत्र-लेखनावि :—

'उभयतश्च—पुरन्निवर्णोऽयं समधिष्ठितम् ।'—१४३

'बहुविधवर्णकादिष्वांगुलीभिर्दीवायुत्राणि च—समन्तारसामन्तसोमन्तिनी-
भिर्व्याप्तम्—ह. १४३

चित्र-वर्ण-विन्यास-बाहुल्य

मूल-वर्ण—मुद्र-वर्णः—

शङ्ख-वर्ण :—'हरितालवर्णसावशातदेहः'

‘हंसधवला धरण्यामपतज्जयोत्सना’
 ‘हिमकरसरसि विकचपुण्डरीकसिते’
 ‘भ्रमिन्वसितसिन्दुवारकुसुमपाण्डरेः’
 ‘कणिकारगोरेण धोघ्रकञ्चुकञ्चनवपुषा’
 ‘धकुलसुरभिनिःश्वसितया चम्पकावदासया’
 ‘दन्तपाण्डरपादे दशिमय इव’
 ‘पीयूषफेनपटलपाण्डरेण’
 ‘शंखक्षीरफेनपटलपाण्डरम्’
 ‘विकचकेतकीमर्भपत्रपाण्डर रजःसंघातम्’

रक्त-वर्ण :-

‘तस्य चाधरदोषतयो विकसितवन्धूकवनराजसः’
 ‘कुङ्कुमपिञ्जरितपृष्ठस्य चरणयुगलस्य’
 ‘कुमुभरागपाटलं पुलकबन्धचित्रम्’
 ‘रुधिरकुतूहलिकेसरिकिशोरकलिह्रमानकठोरपातकीस्त्रबके’
 ‘लोहिताग्रमानमन्दारमिन्दूःसीम्नि’
 ‘माञ्जिष्ठरागलोहिते किरणजाले’
 ‘बालातपपिञ्जरा इव रजन्मः’
 ‘पारावतपादपाटलरागः’

हरित-वर्ण :-

‘शुकहरितैः कदलीवनैः’
 ‘मरकतहरितानां कदनीवनानाम्’
 ‘वक्रणतरतमालदयामले’

धूरा (gray) वर्ण :-

‘कृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभासा—धूमपटजेनेन’
 ‘रासभरोमधूसरासु’
 ‘वनदेवताप्रासादानां तरुणां-वपोवनान्निहोत्रधूमभेषाबु’
 ‘रूपोत्कण्ठकबुंरे—तिथिरे’
 ‘शफरोदरधूसरे रजसि’

‘सद्य एव कृन्तली क्रिरीटी कुण्डली हारी केयूरी मेखली शुद्गरी संगी च
मृदावाप विद्याधरत्वम्’

‘देवताप्रणामेषु मध्यभागभङ्गो नातिविस्मयकरः’

‘मङ्गभङ्गबलान्योन्यघटितोत्तानकरवेणिकाभिः’

दण्डिन

इसकुमार-चरित्र का निम्न वाक्य पढ़िए, जिस में भूमि-वन्धन और
वर्ण-विम्यास का प्रतिबिम्बन प्रत्यक्ष है :—

मणिममुद्गात् वर्णवितिका मुद्गस्य

—दण्ड० च० उ० २

भवभूति

भवभूति के उत्तर-राम-चरित में प्राकृतिक चित्रों की भरमार है। हमें
ऐसा प्रतीत होता है कि Landscape Artist के लिए जो Principles of
Perspective विद्येय महत्व रखते हैं, उनके पूर्ण प्रतिबिम्ब यहाँ पर दिखाई
पड़ते हैं। उदाहरण के लिए अंगवरे पुर के निकट इन्द्रमुदी-पादप का वर्णन,
भागीरथी गंगा का वर्णन, चित्रकूट के मार्ग पर स्थित श्याम बट-वृक्ष का
वर्णन, प्रद्युम्न-पर्वत का भव्य वर्णन, पञ्चवटी की पृष्ठ-भूमि पर सूर्यसुखा
के चित्र का विलास-वर्णन, पम्पा-सरोवर के वर्णन—ये सब वर्णन एक-मात्र
काव्य-मय नहीं हैं; ये पूरे के पूरे चित्र-मय हैं।

माघ

माघ को तो कालिदास और भवभूति से भी बढ़कर पण्डित-मण्डली
ने जो निम्न मुक्ति से परिकल्पित किया है—

सपमा कालिदासस्य भारवेर्यंगोरवम् ।

दण्डिनः पदलाजित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

यह ठीक है या नहीं ? परन्तु इन के विरचित शिशुपाल-वध के तृतीय
अंश के ३६वें श्लोक को पढ़िए, जिस में भूमिवन्धन के लिए कितना सुन्दर
मायिक विधान है। प्रतिश्लक्ष्णता अर्थात् बहुत कमकता चिकना एवं आलेख्य कम
के लिए भूमि-वन्धन समीचीन नहीं—

मस्यापतिश्चक्षुष्यया गृहेषु विधागुमानेष्ट्यमशक्नुवन्तः ।

चुन्नुर्गुणानः प्रतिविम्बत्राग सजीव चित्रा इव रत्नमितीः ॥

हर्षदेव—हर्षवधन

इन के तीनों नाटक-नाटिकाग्रो—नागानन्द, रत्नावली, प्रियदर्शिका से सभी परिचित ही हैं। बाप के 'भलाबू' कातिदास के बर्णिका-करुणिक का हन डलनेव कर ही चुके हैं। हर्षदेव की रत्नावली को पढ़िए :-

"गृहीतिसमुद्रकचित्रफलवर्तिका"

इस में पद्-चित्राग्रो में बर्ण-नाग, चित्र-फलक तथा चित्र-लेखनी हंन बीनों पर पुरा प्रकाश प्राप्त होता है।

राजशेखर

राजशेखर की काव्य-मीमांसा में विवेक कर उसके बाल-भारत में नियंदासह शत्रु सन्दर्भ में चित्र-वर्ण-रसायन पर बड़ा ही पारियायिक वैशिष्ट्य प्रतीत होता है। सब आदये श्रीहर्ष की ओर—

श्रीहर्ष का समय ११वीं तथा १२वीं शताब्दी

सत्तर - मध्यकालीन - चित्रकला का साहित्यिक - निदग्धन इतिहास उद्यान तथा तीव्र गति से उत्पन्नित प्रस्तुत करता हैं। चित्र-कला में बर्ण-विन्यास की मत्तर-विन्यास में जो परावर्तन प्रारम्भ हुआ, वह श्रीहर्ष के वैषधीय-चरित महाकाव्य के निम्नलिखित संदर्भों में प्राप्त होना है। यहां पर 'स' इस शब्द के दोनों दल बिन्दु तथा अर्धचन्द्र-चारी के साम दमपत्ती के दोनों मोहों (दोनों दल), तिलक (बिन्दु), अर्ध-चन्द्र बीणाकोण से तुलना की गई है। इसी प्रकार इस निम्नोद्धृत श्लोक में विसर्ग की कितनी सुन्दर समीक्षा एवं तुलना है :-

गृग्वद्वान्वत्सस्य वानिकाकुचयुग्मवत्

नेत्रवत्पुष्पसंक्षय स विसर्ग इति स्मृतः ।

सब हम चित्र-शास्त्रीय-सिद्धान्तों तथा चित्र-प्रक्रिया की पृष्ठ-भूमि में वैषय के नाना टट्टरणों की पेश करते हैं, जिनमें चित्र-प्रकार, चित्र-प्रतिया, विशेष कर मान—द्रमाय, अष्टक-नाम, चित्र-वर्ण, वर्ण-विन्यास एवं पुरोरावयव—मुख, नासा, चितुङ्क, कर्ण, चोवा, वेश, निरम्ब, मुलक, एदी तथा घण्डुनियां—

सभी पर बड़े ही प्रौढ़ वर्णन प्राप्त होते हैं । श्री हर्ष के इन निदर्शनों में सबसे बड़ी विशेषता खज-चित्रकारी, मुद्रा-भंगिमा विशेष सूक्ष्म हैं ।

चित्र प्रकार

कूट्य-चित्र—‘ते तत्र भ्रम्याश्चरितानि चित्रे चित्राणि पौरः पुरि लेखितानि ।

निरीक्ष्य निग्युदिवस निशा च तत्स्वप्नसभोगकलावितारं ॥१०.१५॥

द्वार-चित्र—पुरि पयि द्वारगृहाणि तत्र चित्रीकृतान्युरसववाञ्छयेव ।

नभोऽपि किर्मीरमकारि तेषा महीमुजामाभरणप्रभामि : ॥१०.१६॥

प्रेमी-प्रेमिका-चित्र—प्रियं प्रिया च त्रिजगज्जयिभ्रिषी लिखाधिलीला
गृहमित्तिकावपि ।

इति स्म सा कारुवरेण लेखित नलस्य च स्वस्य च स्वरूपमीक्षते । ॥१.१५॥

चित्रमें योज्यायोज्य

‘भित्तिचित्रलिखितासिलक्रमा यत्र तस्युरितिहाससंकथाः ।

षड्मनन्तदमुतारिरमुतामन्दसाहसहस्रमनोभुवः’ ॥१८.२०॥

वर्तना

सूत्रपात-लेखा—गौरीव पथ्या मुभगा कदाचित्कर्तयमप्यवर्तनूसमस्याम् ।

इतीव मध्ये विदधे विधाता रोमावलीमेचकसूत्रमस्याः ॥७.८३॥

धर्पांगमालिख्य तदीयमुच्चकैरदीभि रेखाजनिताञ्जनेन या ।

धापाति सूत्रं तदिव द्वितीयया वयः श्रिया वर्धयितुं विलोचने ॥१५.१४॥

हस्त-लेखा—पुराकृतिःस्त्र्णमिमां विधातुममूढिधातुः खलु हस्तलेखः ।

येयभवद्भावि पुरभिन्नसृष्टिः सास्यं यज्ञस्तज्जमर्जं प्रदातुम् ॥७.१५॥

यस्यैव सर्गस्य भवत्करस्य सरोजसृष्टिर्मम हस्तलेखः ।

इत्याह धाता हरिणेशखायां कि हस्तलेखीकृतया तयास्याम् ॥७.७२॥

हस्तलेखमसृजत् खलु जन्मस्थानरेणुकमसौ भवदर्थम् ।

राम रामनपरीकृततत्तन्लेखकः प्रथममेव विधाता ॥११.६६॥

वर्ण-विन्यास

चार मूल रंग—‘विरहपाण्डिम. राग, तमोमपीशितम तन्निजपोतिम यष्टुंकेः

दश दिशः खलु तद्दृगवत्पर्यात्तपिकरी नतरूपचित्रिता : ॥४.११॥

‘पीतावदातारुणीलभासा देहोपदेहात्किरुणंलोनाम् ।

भोरोचनाचन्दनकुंकुमलोनाभिविलेपान्पुनरुक्तयन्तीम् ॥१०.१७॥

विभिन्न मिश्र वर्ण—न्यस्य मन्त्रिण्यु स रात्यमादरादारराध मदनं प्रियावदः ।

द्वैकवर्णमणिकोटिकुट्टिर्भ हेममूमिमृति सौघमूधरे ॥८.३॥

वर्ण-विन्यास—‘स्थितिशालिसमस्तवर्णता न कथं विभ्रमयी विभ्रतुं वा ।

स्वरभेदमुपेतु या कथं कलितानलवमुखारवा न वा ॥२.१८॥

शरीरावयवज्ञान

ऋणीकृता कि हरिणीभिरासीदस्याः सकाशान्तयनद्वययोः ।

भूयोगुणोय मकला वलाद्यत्ताभ्योजनयान्मयत विभ्यनीभ्यः ॥

मासीदसीया तिलपुष्पतूणं जगत्रयव्यस्तशरत्रयस्य ।

इवासानिलामोदभरानुमेया दघत्रिवाणी कुसुमायुधस्य ॥

दन्धूत्रयन्धभवदेतदस्य मुखेन्दुनानेन सहोज्ज्वलाना ।

रागभ्रिया शैशवयौवनीया स्वमाह सध्यामघरोष्ठलेसा ॥

विनांजितास्या मुखधुन्धम्य कि वेषसेयं सुयमासमाप्ता ।

भृत्युद्भवा यन्त्रिकुके भवति निम्ने मनागुलियन्त्रयेद ॥

इहाविशद्येन पथातिदकः शास्त्रोद्यनिध्यन्दमुधाप्रवाहः ।

सोऽस्या श्रवः पत्रयुगे प्रणासीरेखेव धावत्यभिकर्णवपम् ॥

बीवाद्भुतेवावटुशोभितापि प्रसाधिता भाणयकेन सेयम् ।

घालित्यतामप्यवतम्बमाना सुरूपताभायातिलोर्ध्वकाया ॥

कवित्वगानाप्रियवादस्त्यान्यस्या विधाता व्यधिताधिकष्ठम् ।

रेखात्रयन्नासमिषादमीषा धासाय सीध्व विदमान सीमाः ।

एष्यन्तस्तस्यागुलिपञ्चकस्य मिषादसौ ह्येतेलपद्मतूणे ॥

हैनैकपुस्यास्ति विमूढपदवं प्रियाकरे पञ्चशरी स्मरस्य ।

चक्रेण विश्वे युधि मत्स्यकेतुः पितुजित वीक्ष्य मुदयनेन ।

जगज्जिगीषत्यमुना नितम्बययेन कि दुर्लभदयनेन ॥

भूविचयलेखा च तिलोत्तमास्या नासा च रम्भा च यद्वरुष्टिः ।

दृष्टा ततः पूरयतीयमेकानेतकाप्सरः प्रेक्षणकोतुकरि ॥

मानेन तन्व्या जितदन्तिनायो पादानराजो परमुदपाणी ।

जाने न मुधूपपितुं स्वमिच्छु नतेन मूर्ध्ना कञ्जरस्य राज्ञः ॥

एष्यन्ति यावद्भणनाहिमन्तान्नुपाः स्मरार्ताः शरणं प्रवेष्टम् ।
इमे पदारत्ने विधिनापि सृष्टास्तावत् एवागु ल-ऽत्र लेखाः ॥
प्रियानलोभूतवतो मुदेव व्यवादिधिः साधुदशत्वमिन्दोः ।
एतत्पदच्छद्मसरागपद्मसोभाभ्यं कथमन्यथा स्यात् ॥

तल-चित्र (Mosaic Floor-painting)

कुत्रचित् कनकनिर्मितास्त्रिः नवापि यो विमलरत्नजः किल ।
कुत्रचिद्रचितचित्रसानिकः नवापि चारिस्परनिर्घट्टनालिकः ॥'—१८.११

पत्र-भंग-चित्रण

स्तनद्वये तन्वि पर तयैव पूयो यदि प्राप्स्यति नैवघस्य ।
धनल्पवैष्णविधिनीना वलना समाप्तिम् ॥"—३.११८

हस्त-लेख

दलोदरे काश्चनकेतकस्य लग्नाग्निसोभावुकवणलेखम् ।
तस्यपैव यत्र स्वमनङ्गलेख लिलेख भंमीनललेखि नीभिः ॥३ ६३

चित्र-मुद्रा

कमोद्गता पीवरताभिर्जघं वृक्षाभिर्बृहद् विदुषी किमस्याः ।
अपि भ्रमीमगिभिरावृतांगं वासो लतावेष्टितकप्रवीणम् ॥—७.१७

चित्रकार

'चित्रतत्तदनुकार्यविभ्रसाध्याम्यननेकविधरूपरूपकम् ।

वीक्ष्य य वदु घुञ्जिरो जरावातको विधिरकल्पि निलिपराट् ॥—१८.१२

सोमेदवर-सूरि—इन के यशस्तिलक-चम्पू में न केवल चित्र-शास्त्रीय निष्ठान्तों एवं प्रकियाओं का ही पूर्ण प्रोत्साह प्राप्त होता है, वरन् जिस प्रकार बाण की रचनाओं से तत्कालीन चित्र-कला-सेवन एक प्रकार से दैनिक-चर्चा थी, उसी प्रकार 'यशस्तिलक' के पन्नों में तत्कालीन चित्र-कला के सामाजिक, वैयक्तिक एवं गार्हस्थ्य सेवन पर भी पूरा प्रकाश प्राप्त होता है । इस ग्रन्थ में चित्र-कला का एक नया विकास प्रारम्भ पाया जाना है, जिसकी हम पञ्चालेखन की संज्ञा से पुकार सकते हैं । पञ्चालेखन में तात्पर्य लता-विच्छिन्ति-चित्रण हैं जो नरों, नारियों, पशुओं एवं पक्षियों के अंगों पर चित्रणीय हैं । कालिदास ने ही सबसे पहले इस

परम्परा का अपने मेघदूत में श्रीगणेश किया था, 'देवा दृश्यन्ति.....धादि'।

परन्तु पुनः इन का पुनरुत्थात 'यस्यस्तिलक' के सन्दर्भों से प्राप्त होता है। यहाँ पर वे कालिदास से भी आगे बढ़ गए हैं। उन्होंने शंख, स्वस्तिक, ध्वजा, मन्थावर्तं धादि लाक्षणों से गज की भूति को विकसित किया है यह पत्रालेखन एक प्रकार से बड़ा ही विरसा है। आगे चल कर नायिकाओं के शृंग-प्रसाधन में, शृंगार में शृंगो की भूति-प्रदर्शनायें नाना शृंगोपांग, अन्तरांग प्रसाध्य हैं। निम्न लिखित उद्धरण पढ़िए :

'ऊर्ध्वनखरेखालिखितनिखिलदेहप्रसाधम्'

अस्तु, इस शोध से साहित्य-निबन्धनीय एवं ऐतिहासिक सिद्धावलोचन में अपरान्त अब हम चित्रकला के अन्तिम स्तम्भ पर आते हैं।

अन्य-चित्रण—चित्रकला को हम तीन धाराओं में बहती हुई पाते हैं। पहली हुई पुरातत्वीय, दूसरी हुई साहित्यिक। अब इस तीसरी धारा को हम अन्य-चित्रण के रूप में विभाजित कर सकते हैं। समरागण-सूत्रधार का यह निम्न-प्रवचन इस तीसरी धारा की ओर भी संकेत करता है।

'नित्र हि सर्वचित्पना भुक्त लोकस्य च प्रियम्'

यह धारा विशेषकर गुजरात में पनपी और इसके निदर्शन हस्त-लिखित जैन-ग्रन्थ ही मूर्धन्य उदाहरण हैं। जैन-चित्र-कल्पद्रुम से ही नहीं, परन्तु अन्य अनेक जैन-ग्रन्थ-लिखित-चित्रित-ग्रन्थों से भी यही प्रमाण प्रस्तुत होता है। श्रीरामन्द शास्त्री ने अपने Monograph (Indian Pictorial Art as developed in Book Illustrations) में भी बड़ी प्रमाण पूर्ण रूप से परिपुष्क किया है।

द्वितीय खण्ड

अनुवाद

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निर्देश एवं राज-उपकरण

तृतीय पटल

शयनासन

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

पंचम पटल

चित्र-संलग्न

षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१. वेदी

२. पीठ

विषयानुक्रमणी—शेषांश

संबर्धनका-रो-हस्त	८७	हस्त-ग्याली	१०६
संख्या	८६, १११	हस्त-मुद्रा	७६, ६६, ११०
स्टक-गणी	८३	हस्त-वासी	३०
स्कन्ध-लेखा	१०१	हस्त-मयोग	८६
स्फिक्	१०२	हस्तावल-पल्लव-होत्वण	१२०
स्तम्भ-शोष	५८	हस्तिपक	३५
स्तनिका	८२	हस्ति-शाला	१२, ३०
स्तोभ	४७	हस्त्य	७५
स्यानक-मुद्रा	१०२	हास्याञ्जक	७१
स्यपति	२८, २९	हिकका	६७, ६६, १०१
स्पाली	४६	हिरण्यकशिपु	४६
स्थिरा	७६	हरी-ग्रहण	१५, ५८
सुही-वास्तुक	६७	होला	९९
स्यन्दन	३६	होपन	३२
स्वस्तिक	४२, १११, ११८, १२०	हृदय-रेखा	६८, १०२
स्वस्तिक-मुद्रा	६७	हृष्टा	७६
		क्ष	
ह		क्षीर-मुह	१३
हनु-धारण	११७	क्षेत्र	२०
हरिण	७४	क्षीणी-भूषण	१५, १८, २०, २१
हरिद्रु	३६	ग्र	
हस	७४	त्रिपताक	१०८
हंसाक्षय	१०८	त्रिपताकाकृति	१२२
हंस-पत्र	१०८	त्रिपुर	५८, ६०
हंस-पृष्ठ	१६	त्रिविध-गति	१०६
हस्त-कुर्वक	६६	त्रेताग्नि-संस्थित	११५

वेदी-लक्षण

वेदिया चार है जो पुरा धत्ता के द्वारा कही गयी है उन्ही का अब हम नाम, स्थान और मान में वर्णन करने है ॥१॥

पहली चतुरश्रा, दूसरी सर्वभद्रा, तीसरी श्रीधरी और चौथी पद्मिनी नाम से स्मृत की गई है ॥२॥

यज्ञ के अवसर पर, विवाह में और देवताओं की स्थापनाओं, सब नीराजनो में तथा नित्य-धनि-होम में, राजा के अभिषेक में और शत्रुध्वज के निवेशन में राजा के योग्य ये बनायी गयी है और वर्णों के लिये भी यथाक्रम समझनी चाहिये ॥३-४॥

चतुरश्रा वेदी चारों तरफ में नौ द्वार होती है । आठ हस्त के प्रमाण में सर्वभद्रा बताया गई है । श्रीधरी वेदी का मान मान हाथ समझना चाहिए और शत्रुध्वज ने नलिनी नाम की वेदी का छह हाथ का विधान किया है ॥५-६॥

चतुरश्रा वेदी को चारों ओर चौकोर बनाना चाहिए और सर्वभद्रा को चारों दिशाओं में भद्रों में सुशोभित करना चाहिए, श्रीधरी को बीम दोनों में युक्त समझना चाहिये और नलिनी यथानाम पद्म के मस्थान को धारण करने वाली समझना चाहिये । अपने अपने विस्तार के तीन भागों से उन सब की ऊंचाई करनी चाहिये तथा मन्त्र-पुस्तक इष्टकाओं के द्वारा उन का घटन करना चाहिए ॥७-१०॥

यज्ञ के अवसर पर चतुरश्रा, विवाह में श्रीधरी, देवता के स्थापन में सर्वभद्रा वेदी का निवेश करना चाहिए । अग्नि-शयन-सहित नीराजन में तथा राज्याभिषेक में पद्मावती वेदी कही गई है और शत्रुध्वज-उत्थान में भी इसी का विधान है ॥११॥

चतुर्मुखी वेदी का विशेष यह है कि चारों दिशाओं में गोपानों से चतुर्मुखी बनाना चाहिए । उसे प्रतीहारों से युक्त और अर्धचन्द्रों से उपशोभित चार खम्भों से युक्त, चार घड़ों से शोभित तथा सुवर्ण, रजत, ताम्र अथवा मृत्तिका में बने हुए कसगो में सुशोभित करना चाहिए । और वे घड़े प्रत्येक कोने

पीठ-मान

अब देशों के और मनुष्यों के पीठ का प्रमाण कहा जाता है। एक भाग की ऊंचाई वाला पीठ कनिष्ठ (छोटा) पीठ, डेढ़ भाग वाला मध्यम और दो भाग की ऊंचाई वाला उत्तम—इस प्रकार पीठ की ऊंचाई कहीं गई है ॥१-२३॥

महेश्वर, विष्णु और ब्रह्मा का पीठ उत्तम होना चाहिए और अन्य देवों का पीठ बुद्धिमान के द्वारा बना नहीं करना चाहिए और ईश्वर का (गजा का) पीठ इच्छानुसार विचक्षण स्थपतियों के द्वारा बनाना चाहिये ॥२३-३॥

जिस पीठ पर ब्रह्मा और विष्णु का निवेश करना चाहिए वही सब जगह ईश्वर का निवेश किया जा सकता है। ऐसा करने पर दोष नहीं और देवों की पीठ की ऊंचाई एक भाग से प्रकल्पित है। जिस का जिस विभाग से बान्धु-मान विहित है उसका उसी भाग से पीठ की ऊंचाई भी करनी चाहिए। मनुष्यों के घरों के पीठ देव-पीठों के तुल्य (गगन) करने चाहिए अपवाद देवों के पीठ अधिक करने पर देवता लोग वृद्धि करने हैं ॥३-७३॥

पुर के मध्य भाग में ब्रह्मा जी का उत्तम मन्दिर निर्माण करना चाहिए, उसको चतुर्मुख बनाना चाहिए, जिस में वह सब पुर का देव मके। सब वेदों में तथा राज-श्रमाद से भी उसे बड़ा बनाना चाहिए ॥७३-८॥

और देव-मन्दिरों में राज-श्रमाद अधिक भी प्रशस्त कहा गया है क्योंकि लोकपालों में श्रेष्ठतम पाचवा लोकपाल राजा कहा गया है ॥६॥

इस प्रकार से देवों के इन अपूर्ण पीठों का वर्णन किया गया। अब ब्राह्मणादि के क्रम में चांगे वर्णों के पीठों का वर्णन करता हूँ ॥१०॥

३६ अंगुल की ऊंचाई का पीठ ब्राह्मण के लिये प्रशस्त कहा गया है और अन्य वर्णों के पीठ चार चार अंगुल से छोटे हों ॥११॥

चारों वर्णों के पीठों और गृहों को विप्र भोग करना है और तीन वर्णों का क्षत्रिय, दो का वैश्य और शूद्र केवल अपने पीठ का भोग करना है ॥१२॥

इस प्रकार पीठों का विभाग गृह-स्वामी का कल्याण चाहता हुआ और राजा की मजूद्री के लिए स्थपति पत्रिक्लिप्त करें ॥१३॥

प्रमाण के अनुसार स्थापित किये गये देव पूजा के योग्य होते हैं ॥१३३॥

ब्रह्मा, विष्णु, शंकर तथा अन्य देवों के पीठों का जो नियत प्रमाण कहा गया है वह सब वर्णित किया गया । तदनन्तर विप्र आदि वर्णों का भी पीठ-प्रमाण बताया गया । इस लिए कल्याण चाहने वाले स्थापितियों के द्वारा उस संपूर्ण पीठ-मान की योजना करनी चाहिए ॥१४॥

द्वितीय पटल

१. राज-निवेश

२. राज-भवन

राज-निवेश

चौमठ पद पर प्रतिष्ठित पुर-निवेश यथाविधान, यथाङ्गोपाङ्ग का विधान करने पर अर्थात् यहा पर परिखाओ, प्राकारो, गोपुरो, अट्टालको के निर्माण करने पर, गलियों का विभाग तथा चागे और चदूतरो का विभाग कर लेने पर और जमशः अन्दर और बाहर बताए हुए देवताओ की स्थापना करने पर पूर्व दिशा में जल-बहुल प्रदेश में अथवा पूर्व में आगे के दरवाजे के उन्नत प्रदेश पर यश, श्री, विजय वाले मंत्र-पद-अधिष्ठित यथा-वर्णक्रमायात समान चारों ओर वाले शुभ पुर के मध्य भाग से ऊपर दिशा में स्थित राजा के महल को बनाना चाहिये ॥१-४॥

दुर्गों में राज-महल ऊपर दिशाओ में भी अथवा जहा उचित भू-प्रदेश प्राप्त हो वहा निविष्ट किया जा सकता है और वहा पर विवस्वत, भूधर अथवा धर्ममा के किसी अन्यतम निर्दिष्ट पद-निवेश बिहित माना गया है ॥५॥

दो सौ तालालोम चाओ से युक्त पद में ज्येष्ठ प्रसाद कहा गया है, और मध्यम प्रसाद एक सौ चामठ और अन्तिम एक सौ घाठ का होता है ॥६॥

ज्येष्ठ पुर में ज्येष्ठ राज-निवेश का विधान है, मध्यम में मध्यम और छोटे में छोटा है ॥७॥

यह राज-मार्ग पर आश्रित होता है, और इस के वास्तु-द्वार का मुख पूर्व की ओर होता है । चागे और प्राकारो एवं परिखाओ में रक्षित, मुन्दर कान्ति वाले, अङ्गभ्रमो, निर्युहो अर्थात् भवन-विच्छिन्नियों एवं सुरद अट्टालको से युक्त इक्ष्यामी पदों से विभक्त नृप-मन्दिर का निर्माण करना चाहिए । इसी युक्ति में अन्य दिशाओ में आश्रित पदों पर निर्माण करना चाहिये, इसका गोपुर-द्वार भलनाट-पद-वर्ती इष्ट माना गया है ॥८-१०॥

उम पुर के द्वार के विस्तार की ऊचाई के समान कल्याणकारी महेन्द्र-द्वार महीधर दोष नाम पर निवेद्य कहा गया है । वैवस्वत में पुष्पदन्त, धर्ममा में गृहधत, और दूमरे प्रदक्षिण पदों में अपरतः इसी प्रकार में अन्य दूसरी अपनी अपनी दिशाओ में द्वारों का निर्माण करना चाहिए । सब आश्रिमुख्य होने पर ये सब गोपुर-द्वार प्रशस्त कहे गये हैं ॥११-१३॥

उन नगर द्वारों में बीचों-बीच की छोटकर गलीय, जयन्त और मुख्य के पक्ष पर पक्ष-द्वारों का निर्माण करना चाहिए। अब च उसी प्रकार में वित्त में प्रदक्षिण भ्रमों का निर्माण करना चाहिए ॥१४-१५॥

देवताद्या के पद समूहों में पुर में समान वास्तु-पद के विभक्त होने पर मध्य पद पर राजा के निवेश के लिए पूर्व-मुख प्रमुख पृथ्वी-जय प्रासाद का यथावत निवेश करना चाहिए ॥१५॥-१६॥

श्रीवृक्ष, गर्वनेत्र, धयवा मुक्तावली इनमें से जिन किंगों को राजा चाहें उस शुभ-लक्षण राज-प्रासाद का निर्माण करावे ॥१७॥

अब आइये नाना-विध राज-प्रासाद-निवेशों का गविस्तर वर्णन किया जाता है। शालायें एवं वन-वाहियों के घपने अपने पृथक् पृथक् निवेशों के साथ राज-गृह निवेश होता है। प्राची दिशा में आदित्य भगवान् मुख्य के पद से सश्रित राज-गृह होता है। मध्य में धर्माधिकरण-व्यवहार निरीक्षण का न्याय विहित है और मृग में कोष्ठागार और अम्बर में मृग एवं पक्षियों का निवास बताया गया है ॥१८-१९॥

अग्नि की दिशा में प्राग्भ कर वायु की दिशा की ओर रमोई, पूरा में सभाद्वाराथ तथा भोजन-स्थान का निवेश बताया गया है ॥२०॥

सावित्र्य में वाद्यशाला और सविता में बन्दि-गणों का निवास बताया गया है। वित्त में चर्मों का एवं उनके योग्य अश्वों का विधान विहित है। मोता, चांदी के कामों का गृहस्थ में निवेश करना चाहिए। दक्षिण दिशा में गुप्ति कोष्ठागार बनाना चाहिए ॥२१-२२॥

प्रेक्षा-मगीत और वाग-वेद्य गन्धर्व में स्थापित करने चाहिए। गंध-शाला और हस्ति-शाला का निर्माण वैवस्वतर्षुमें करना चाहिए ॥२३॥

पश्चिमोत्तर भाग में बापी का निर्माण करना चाहिए ॥२४॥

गन्धर्व के बाहर वायु और सुग्रीव के पक्षों में प्राकार के वन्य में आवृत अन्त पुर का स्थान बनाना चाहिए। अथवा अन्त पुर के गोपुर-द्वार का निवेश जय पर तथा उसका मुख उत्तराभिमुखी बनाना चाहिए। भृङ्ग में कुमारी-भवन तथा त्रौडा एवं दोला गृहों का भी निवेश करना चाहिये। स्थपति के द्वारा अपराङ्मुख वाले ऐसे प्रासाद का भी निर्माण करना चाहिए। मृग में नृप का अन्त-पुर और पितृय में धवस्कर अथवा यथास्थान राजाओं की स्त्रियों का उपस्थान भी इन्द्र-पद में कहा गया है ॥२४-२५॥

सुग्रीव पद में आश्विन अष्टांगार कल्याणकारी होता है एवं उसका

निवेश जयन्त तथा भूधोव पदों में विनोप विहित है ॥ ७८ ॥

मनोहर अशोक-वन के स्थान के लिए एक घाग-गृह एवं लता-मण्डपो से युक्त लता गृह भी यहीं पर होने चाहिए। मुन्दर लकड़ी के पर्वत, वापियार, पुष्प-वीथियाँ भी होनी चाहिए। पुष्पादल में पुष्प-वैश्व तथा अन्न-पुर के कर्मादिक निवेश करने चाहिए ॥ २१-३० ॥

वह्ण के पद में चापो और पान-गृह बनाने चाहिए। अमर में कोष्ठागार, शोष में आयुध-गृह विहित बताये गये हैं। ॥ ३१ ॥

रौद्र-नामक मुन्दर पद में मण्डागार का निर्माण करना चाहिए और पाप-यक्ष्मा के पद पर उल्लूखल, शिलायन्त्र-भवन, अर्घान् ओमली और चक्री के स्थान बनाने चाहिए ॥ ३२ ॥

राजयक्ष्मा में लकड़ी के काम वाला घर वस्त्रागाराही होता है। वायु-रिक्ता में रोग-पद पर औषधियों का स्थान होना चाहिए। विद्वानों के द्वारा नागों का स्थान नाग के पद पर सूत्र कहा गया है और मुख्य में व्यायाम, नाट्य और चित्रों की शालाओं का विधान बनाया गया है ॥ ३३-३४ ॥

भल्लाट-नामक पद में गौवा का स्थान तथा शीत-गृह होने चाहिए। मौस्य के उत्तर-प्रदेश में पुगेहित का स्थान कहा गया है। अथ न यही पर राजा का अभिषेचन-स्थान तथा दान, अभ्ययन आर मास्ति के स्थान भी विहित बताये गये हैं। भूधर अर्घान् शोष-नाग के पद पर लामर तथा छत्र के घर एवं मन्त्र-वैश्व भी प्रतिष्ठाप्य है और यही पर बैठ कर राजा को अपने अधिकारियों के कार्यों का निरीक्षण करना चाहिए। ३५-३७ ॥

उत्तर मार्ग में आश्रित घोड़ों की शाला-शाला हान्ती है, और वह महीधर के पद पर ही दक्षिणापुत्री यपोचिन रूप में राज-प्रासाद के अनुरूप सर्वत्र वाजिशाला बनानी चाहिए। राजा अपने प्रासाद में जब प्रवेश करता है तो दक्षिण में वाजिशाला पडनी चाहिए और वाम भाग में वज्रशाला पडनी चाहिए। चरक नामक पद में राज-पुत्रों के घरों का निर्माण करना चाहिए, और यहाँ पर इन लोगों की पाठशालाओं का निवेशन भी करना चाहिए। अथ व नृप की माता का निवेशन अर्द्धित के स्थान में करना चाहिए। यहाँ पर पृथक् स्थान पर पानकी और शय्या के घर अलग अलग कहे हैं ॥ ३८-४१ ॥

राजाओं के हादियों की शालाओं का निर्माण अथ पद पर उचित कहा गया है। यही पर राजों के अभिषेचनक स्थान विहित है ॥ ४२-४३ ॥

आपवत्स के पद पर हंस, कौच, माय्य पक्षियों में कुजित, ओर जहा पर

कमल-वन मिले हुए है, ऐसे स्वच्छ सलिल वाले तालाबों का निर्माण करना चाहिए ॥४२३-४३३॥

चाचा, मामा आदि के घर दितिपद में होना चाहिए ।

राजा के अन्य सामन्त आदि ऊँचे अधिकारियों के भी घर यही पर विहित हैं ॥४३३-४४३॥

ऐसाही दिशा में अनल-स्थान पर ऊँचे ऊँचे स्तम्भों एवं उत्तङ्ग वेदिकाओं से युक्त अच्छी अच्छी मणियों में बने हुए सुन्दर देव-कुल का निर्माण करना चाहिये ॥४४३-४५३॥

पञ्चम के पद पर ज्योतिषी का घर कहा गया है ॥४५॥

सेनापति को विजय देने वाले घर का निर्माण जयामिध-पद पर करना चाहिए तथा इस भवन को अय्यमा के पद में प्राकार-ममाधित द्वार प्रशस्त कहा गया है । और यही पर पूर्वदक्षिणामिधुखीन शास्त्र-कर्मान्त शास्त्र-भवन भी उचित है ॥४६-४७३॥

राज-प्रासाद-निवेश में इन्द्र-ध्वज-युत ब्रह्मा का स्थान किसी भी निवेश में लिये वर्जित बताया गया है । इसी स्थान पर केवल अश्वमेध वेदमो का विधान है और यही पर समुदायज्ञ महाश्व एवं स्तम्भा-ज्योतिषी शाखाओं का भी विधान विहित है ॥४७३-४८॥

राज-प्रासाद की रक्षा के लिये यथादिक्-प्रभवा मभा का निवेश बताया गया है । साथ ही साथ राज-प्रासादों के सम्मुख गजशालायें अनिवार्य हैं; अथवा पृष्ठ-भाग में भी विहित हैं ॥४८-४९३॥

इस प्रकार के शास्त्रानुसृत विधान के अनुसार देव प्रसाद तुल्य राज भवन का जो राजा अनुष्ठान करता है वह सप्तदीप-सप्तसागर-परिन्ता मही का प्रशामन करता है तथा अग्ने पराक्रम से सभी शत्रुओं पर विजय प्राप्त करता है ॥५१॥

राज-गृह

१०८ कर अर्थात् हस्त वाला ज्येष्ठ, ६० हस्त वाला मध्यम, ७० हस्त वाला निकृष्ट राज-वेष्टम बताया गया है अतः महान विभूति एवं सम्पदा को चाहने वाला इससे हीन मान से राज-वेष्टम का निर्माण न करवै ॥१-२३॥

क्षेत्र के चौकार बना लेने पर, दश भागों में विभाजित कर आदि कोण में आश्रित दीवाल आधे भाग में बही गयी है ॥२३-३३॥

चार खम्भों में युक्त मध्य में चार भाग वाले अलिन्द का निर्माण करे और बाहर का अलिन्द बाह्य खम्भों से आवृत निर्माण करे । तदनन्तर बीच थोड़ा खम्भों में युक्त दूसरा अलिन्द होता है और तीसरा भी २८ खम्भों वाला होता है और ३६ खम्भों में चौथा अलिन्द विहित है । इस प्रकार से पृथ्वी-जय नामक राज-वेष्टम में १०० खम्भे विद्वानों के द्वारा बताये गये हैं ॥३३-६३॥

इस के चार दरवाजे होते हैं जो कि पञ्चशास्त्र-द्वार विहित है । उनके चारों निर्गम (निकास) प्रत्येक दिशा में होते हैं, वे सब बराबर होते हैं । और इसी प्रकार से चारों दिशाओं में भद्राओं का निर्वेशन विहित है ॥६३-७॥

बीच की दीवाल के आधे में तीनों भद्रों में दीवाल होनी है, प्रत्येक भद्र में २८, २८ खम्भे बने गये हैं ॥८॥

मुख-भद्र वेदिकाओं और भक्तवाग्णों से युक्त बना गया है । धोन-भाग का उदय आदि भूमि के फलक तक बहा गया है ॥९॥

आदि भूमि की ऊँचाई के आधे में इस का पीठ कल्पित होना चाहिए । नव भागों से ऊँचाई करके एक भाग में कुम्भिका बनानी चाहिए ॥१०॥

चारों भागों में आठ अंश से युक्त स्तम्भ-निर्माण करना चाहिए; पाद-युक्त एक भाग से उत्तालक बनाना चाहिए ॥११॥

पाद-रहित भाग से हीर-ग्रहण करना चाहिए । स्तम्भ में युक्त मपाद एक भाग का पट्ट निर्मय है । पट्ट के आधे में जयन्तियों का निर्माण करना अभिप्रेत है । अन्य भूमियों पर यही क्रम है, परन्तु निर्मित भाग की ऊँचाई में अथवा छोट

दिया जाता है अर्थात् तत्त्वभूमि में ऊपर की भूमियों का ह्रास आवश्यक है। पञ्च भाग का प्रमाण वाला नवा तल मच्छाद्य होता है। वेदिका का नीचे का छाय मादे तीर भाग का प्रमाण वाला और बड़े कण्ड में युक्त बनाना चाहिए जिसमें वेदिका दब जाए अथवा उस का कण्ड दीर्घ में डेढ़ भाग में बनाना चाहिए ॥१२-१४॥

वेदिका का विस्तार अर्धमण्डप भागों में करना चाहिए और वेदिका के ऊपर षण्ठा मादे चौदह भाग में, पाद मन्त्रि दो भागों में कण्ड, पाच में पट्ट, चार में दूमरा और फिर नील से तीसरा गोभा के अनुसार दृष्टानुसार वेदम-शीर्ष देना चाहिए। क्षेत्र-भाग के दशवर्ग भूमिका का कल्पन बनाना चाहिए ॥१६-१८॥

भूमि की ऊँचाई के आधे में अन्तर्गच्छान में तल होना चाहिए और उसका मृगोभित पीठ जैसा अच्छा लगे बँसा बनाना चाहिए। इसकी मुर-वरण्डिका ढाई भाग में, जपा चार भाग में, उसके बाद छल-प्रवृत्त करे ॥१९-२०॥

एक पाद कम दो भागों में छल-विण्ड बनाया गया है और इसके ऊपर हव नाम का निर्गम चार हाथ वाला बनाया गया है ॥२१॥

उसके बाद दूमरा छल एक पाद कम एक भाग में, प्रामाद की जपा चार भागों में प्रवर्णित करे ॥२२॥

चौथी भूमिका के मिर पर फिर भुजों का निवेश करे और क्षेत्र भूमिकाएँ क्षण-क्षण प्रवेश में बनानी चाहिए। पूर्वोक्त प्रकार में वर्णित क्रम में षण्ठा मन्त्रि और कलशों में युक्त वेदिका होनी चाहिए और गेवाघों की शुद्धि में सब मुण्ड ठीक तरह में बनाना चाहिए ॥२३-२४॥

ऊँचाई के आधे के नीचे भाग कर्कश और फिर तीसरे भाग के दश भाग करे—वामन, आनपन, कुवेर, अमरावती, हम्पट्ट, महाभोगी, नागद, गम्बुक, जय और दशबा घनन, स्यपति मुण्ड की गेवाघों की प्रसिद्धि के लिए उन उद्यों का निर्माण करे ॥२५-२७॥

इस प्रकार अष्टवेदिका, जाल और मन्त्रवाणों से शोभित विनदिकामों और निर्गुहों में युक्त, चन्द्रशाला में विनूयित, कर्मस्थ और बह्विध उस पृथ्वी-जय नाम का प्रामाद निर्माण करे ॥२७-२८॥

जो बड़े बड़े प्रामाद करते गये हैं वे दशवर्ग ऊँचाई वाले बनाने चाहिये। अर्थात् कोण में ऊँचाई के आधे में छोटे हो यह क्रम है ॥२९॥

आगे भाग में ऊँचाई क्षेत्र-विस्तार युक्त दूमरा प्रामाद कहा गया है। इसका नाम विभूयन (क्षोभी-विभूयन) है ॥३०॥

जिन में बहुत से निक्ष हो, उन में आगन दिया जाता है। पश्चिमी

रेखा समवा दूगरी रेखा में या फिर तीसरी रेखा में सम्मन्वय बताये गये हैं। इन भाग वाले क्षेत्र में इन चरित्रों से भूमि का उद्घाटन करना चाहिए। कम और अधिक विभक्त क्षेत्र होने पर मधीयन करना चाहिए ॥३१-३३॥

अथ क्षम-प्राप्त्य भुक्तारोण नामक प्रासाद का स्थान कहा जाता है ॥३३॥

क्षेत्र के चोखोर कर लेने पर द्वादश भागों में विभाजित करने पर इन के मध्य भाग को चार राशियों से विभूषित करना चाहिए, एक भाग से समिन्द १२ राशियों से युक्त होता है और इसी के समान दूसरा समिन्द भी होगा, धर्म से धर्मित कहा गया है। तीसरी समिन्द २० धर्मों से और चौथा समिन्द ३६ से, ४४ धर्मों से पोषण कहा गया है ॥३४-३७॥

प्राथम्य भाग से दीर्घायन बनवाये, छेड़ भाग को छोड़कर फिर तीन भाग करें। उस से प्राचीन का दैर्घ्य और विस्तार बनाये। इन के विस्तार और निर्माण एक भाग से भद्र का निर्माण करें। उससे एक भाग छोड़ कर इन का दूसरा भद्र होगा है। भाग-निर्माण और विस्तार का सभी दिशाओं में यही नम है ॥३७-३९॥

४४ राशियों से युक्त एक एक भद्र युक्त होगा है और इन के मध्य में १४४ राशियों मिली है अथवा २१६ दोनो मिला कर इन प्रकार से मध्य धर्मों की संख्या ३६० (१४४+२१६=३६०) हुई। यहाँ पर भव निर्माण पृथ्वी-जल के समान ही दृष्ट होगा है ॥४०-४२॥

सम्पूर्ण निकालों में तीसरी भूमि का के ऊपर चोखोरों का निर्माण करना चाहिए। यह विशेष यहाँ पर फिर बना दिया गया है ॥४२-४३॥

इसी प्रकार सर्वतोभद्रमंजक तथा सप्तमंजक राज वेदों में यही विधान करना चाहिए। और यही मुण्डकेय-प्रतिष्ठि के लिए नम है ॥४३-४६॥

चोखोर के भी मध्य में भुक्तारोण के समान स्वयं आदि प्रकाशन करें। छेड़ भाग को छोड़ कर तीन भागों से विभूषित एक भाग से निकलता हुआ इनका प्राचीन होता है और इसका भी भुक्तारोण के समान ही मध्य भद्र का विधान है। यह विधि सम्पूर्ण दिशाओं में है। योग पूर्वगन् है। हर एक भद्र में ३० दृढ़ भुक्तारोण होते हैं। सब धर्मों की संख्या १२० होती है और इसी प्रकार से सब राशियों की संख्या २६४ होती है ॥४४-४८॥

सर्वतोभद्र-नामक वेदम का अब स्थान कहने है। चोखोर क्षेत्र को १४ भागों में विभाजित करने पर चार राशियों से विभूषित और इसका चतुर्दश एक भाग वाला बना गया है और द्वादश धर्मों से युक्त प्रत्येक समिन्द, बीस में दूसरा

२८ स्तम्भो में तीसरा, ३६ से चौथा, ४४ से पाँचवा, ५२ में छठा प्रनिन्द विहित है। सब घोर से सुदृढ़ घोर घन माघे भाग से दीवाल कही गयी है ॥४६—५३॥

हेड भाग को छोड़ कर तीन भागों में विस्तृत कर्ण का प्राग्भिवक विहित है घोर एक भाग से निर्गम ॥ ५४ ॥

भाग-निर्गम-विस्तृत इसका भी भद्र करना चाहिए। दो भागों से निकला हुआ मध्य में भद्र बनाना चाहिए। इसका भी बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र होना चाहिए। एक भाग से निर्गम, घन्तर भाग से निर्गम कहा गया है। भाग-विस्तार से युक्त दूसरा भद्र प्रकल्पित करना चाहिए। भद्रों के प्रकल्पन में यह विधान सब दिशाओं में बताया गया है ॥५५—५७॥

इस राज-प्रासाद के मध्य भाग में स्तम्भों की संख्या १६६ होनी चाहिए और इन सभी भद्रों में १६० स्तम्भों होंगे। इस प्रकार सब स्तम्भों की संख्या १५६ होती है। परन्तु इसकी जंजा तीन भूमिकाओं वाली बतायी गई है ॥५८—६०॥

शत्रु-मर्दन नामक राज-वेश्म का श्रव सत्तल रहते हैं। पृथ्वी-जय के समान मध्य में इसकी दीवाल उसी प्रकार होनी चाहिए। हेड भाग को छोड़ कर एक भाग से प्रायत और विस्तृत घोर उम के बीच में तीन भागों में विस्तृत भद्र बनावे और इसी प्रकार तीन भागों से निकला हुआ भद्र बनावे। दोनों घोर का भद्र प्रायति और विस्तार में तीन भागों से विस्तार और एक भाग से निर्गम विहित है। वहाँ पर भी मध्य भद्र एक भाग से प्रायत और विस्तृत यही क्रम इस की सिद्धि के लिए सभी दिशाओं में करनी चाहिए ॥६०—६४॥

इनकी ऊपर की भूमिका पृथ्वी जय क समान ही करनी चाहिए घोर प्रति भद्र ४४ स्तम्भों से युक्त कहा गया है ॥६५॥

इसके मध्य में सब सुदृढ़ और घुम खभे बनावे जायें। इन तरह इसमें २७६ खभे होते हैं ॥६६॥

इस पाँचो राज-भवनो का ८०० हाथी का उत्तम मान, उत्सेध और विस्तार विहित है। मत्त-वल्याण चाहने वाले के द्वारा यह मान सम्पादित किया जाना चाहिए। मध्यम एवं अधम का मान पृथ्वी-जय में बता ही दिया गया है ॥६७—६८॥

एक राजाओं के शीला के लिए और पांच भवन ब्रह्मण्ये जानते हैं। पशुपति, लोखी-विभूषण, दमरा पथिवी तिलक, तीसरा प्रताप वर्धन, चौथा श्रो-निवास और पांचवाँ लक्ष्मी-विलास। इस प्रकार से ये पांच राज-वेश्म वर्णित किये

गये हैं ॥६८३—७०३॥

क्षेत्र के चौकार करने पर दश भागो मे विभाजित कर मध्य मे चार खम्भो वाला चतुष्क बनाना चाहिए । बाहर का अलिन्द एक भाग और अन्त मे अग-त्रय से आयत, तीन भागो से विस्तृत कर्ण-प्रासादों का निर्माण करना चाहिए । उनके मध्य में घट-दाहक होना चाहिए । आधे भाग के प्रमाण से युक्त दीवाल और उसका चतुष्क बहिर्भाग-निष्क्रान्त और भद्र में एक भाग से विस्तृत तीन प्राप्तीबों से युक्त, और एक भाग के अलिन्द से वेष्टित और आधे भाग की भित्ति से वेष्टित होता है । इस प्रकार यह मनोहारी भवनि-बोखर (क्षोणी-विभूषण) राज-प्रासाद होता है । ७०३—७४॥

क्षेत्र के चौकोर कर लेने पर १२ भागो मे विभाजित कर मध्य मे एक भाग से चतुष्क और दो भागो से बाहर के दो अलिन्द, कर्णो मे नवकीष्क-प्रासादो का सन्निवेश करें और उनके अंदर पद्माशुको का सन्निवेश भी अनिवार्य है । तब बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनानी चाहिए । भद्र में एक भाग से आयत चारो दिशाओ मे भाग-निष्क्रान्त होना चाहिए । और इस का चतुष्क एक भाग वाले अलिन्द से वेष्टित कहा गया है और इसकी तीन भद्रायें भाग-विस्तार और निर्गम वाली बनाना चाहिए और वे आधे भाग को भित्ति से वेष्टित हो । ऐसा विधान है—कर्ण कर्णो मे विस्तीर्ण, भाग निर्गत २ भद्र चाहियें । इस प्रकार का राज-प्रासाद भुवन-तिसक नाम से मकीर्तित किया गया है ॥७५—८०३॥

क्षेत्र को चौकोर कर लेने पर उस को १२ भागों मे बाट लेने पर चार खम्भो वाला चतुष्क मध्य मे एक भाग से निर्मित करें और उसके बाहर वाला अलिन्द एक भाग से और दूसरा भी एक भाग से । कर्णों मे नवकीष्क-प्रासादो का विनिवेश करें और उसके अन्दर पद्माशुको को लगावे । उसके बाद बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनावें । भद्र मे एक भाग से आयत भद्र विनिष्क्रान्त चार खम्भो वाला चतुष्क होता है और वह एक भाग वाले दो अलिन्दो से परिवेष्टित होता है । तीन भागो से विस्तृत एक भाग विनिर्गत बाहर का भद्र होता है । दोनो तरफ दोनो भद्र एक भाग से बराबर करने चाहियें और भद्र के चारों तरफ बाहर की आधे भाग से भित्ति कही गई है । चारो दिशाओ मे इस प्रकार विधान कहा गया है और यह प्रासाद विलास-स्तवक के नाम से प्रसिद्ध है ॥८०३—८६॥

कर्ण के दो दो प्राप्तीब और शाला के दो प्राप्तीब जब इसके हों तो

इसका नाम वीनि-पातक कहा गया है ॥ ८३ ॥

दुसरी की पीठ पर चारों तरफ आठ निर्मुक्त शाखाओं से परिवेष्टित एवं शाखायें एक दूसरे से सम्बन्ध वर्ण-प्रासादों से युक्त जानोन्मित वीनी से युक्त प्रासादों में सुन्दर भुवन-मण्डन जानना चाहिए ॥ ८८—८९ ॥

तन-द्युन्द ये बताये गये, जो जघा, संवरण आदि और भूमि-मान आदि सब पृथ्वी-जय के समान होते हैं ॥ ९० ॥

अथ क्षोणी-भूषण वेद्य का लक्षण कहता हूँ ॥ ९१ ॥

५५ हाथों से कल्पित चौकोर भूमि की आठ भागों में विभक्त कर, चार खम्भों से युक्त चतुरक बनाया गया है और इसका अलिन्द पहला १२ खम्भों से और दूसरा २० और तीसरा २८ से युक्त होता है ॥ ९१-९३ ॥

भित्ति के ढेड़ भाग को छोड़ कर एक भाग से निर्गत, पाच भाग से विस्तीर्ण भद्र कहा गया है और दूसरा मध्य भद्र भी तीन भागों से विस्तृत और एक भाग से निर्गत बनाना चाहिए। उसके आगे के भद्र एक भाग से विस्तृत और एक भाग से निर्गत रहे गये हैं। इस प्रकार से इसकी मिथि के लिए यह विधि सब दिशाओं में बतायी गयी है। सारदार में निर्मित एवं १८ हाथ के प्रमाण से ६४ मध्य-स्तम्भों से युक्त प्रत्येक भद्र का निर्माण करे। इस तरह यहाँ पर सब जगह खम्भों की संख्या १३६ होती है। इसका चार दरवाजे करने चाहिये जो यम, लक्ष्मी और कीर्ति के वधन करने वाले होते हैं ॥ ९४—९८ ॥

अथ पृथिवी-तिलक का लक्षण कहा जाता है। ४० हाथ वाले क्षेत्र का तीन भागों में विभक्त कर भीतर के चार खम्भों में स्थित एक भाग में चतुरक और अलिन्द भी बारह खम्भों में युक्त एक भाग वाला होता है और दूसरा अलिन्द बीच से और इसकी भित्ति एक पाद वाली (पादिका) वर्ण में तीन भागों में निर्गत प्राप्त प्रमाद (कण-प्रासाद) कहा गया है ॥ ९९—१०१ ॥

एक भाग निर्गत एवं विस्तृत इसके दोनो भद्रों का निर्माण करना चाहिए। अर्ध और प्रामाद के मध्य में पाच भागों से विस्तृत और एक भाग से निर्गत मध्य भद्र कहा गया है। तीन भाग से विस्तीर्ण एक भाग से निर्गत मध्य में दूसरा भद्र बनाया गया है। इस प्रासाद के भीतर ३६ खम्भे और भद्रों पर २०८ खम्भे बताये गये हैं ॥ १०२—१०४ ॥

अथ इसके बाद श्रीनिवास का लक्षण कहा है। इसका मध्य पृथिवी-तिलक के समान परिकीर्ण किया गया है। प्रपाद भाग छोड़ कर तीन भाग से विस्तृत, एक भाग से निर्गत इसका पहला भद्र होता है। उस के भी मध्य

भाग वाला दूसरा भद्र एक भाग से निर्गत एवं विस्तृत, सुदृढ़ दश छंभों से युक्त कहा गया है। सभी दिशाओं से इसी प्रकार की भद्र-कल्पना की जानी चाहिए। इकट्ठी सख्या से इसके ७६ खम्भे होते हैं ॥ १०५-१०८ ॥

अब इसके बाद प्रताप-वर्धन का साराण कहा जाता है। साठे भट्टाईस हाथों से विभक्त होने पर मध्य में चार धरो (खम्भों) से सम्भृत और भागविविहित चतुष्क और इसका अग्निन्द्र १२ खम्भों से युक्त एवं भागविविहित बताया गया है। इसकी भित्ति पादिका जैसी है और इसका भद्र भाग-निर्गम-विस्तार वाला चार खम्भों से भूषित होता है। इसकी सिद्धि के लिए समग्र दिशाओं में यही विधि करनी चाहिए। बाहर भीतर के ३२ स्तम्भ कहे गये हैं और सभी धरों (खम्भों) की गणना ६४ कही गयी है ॥ १०९-११३ ॥

अब सक्ष्मी-विलास का ठीक तरह से मशाल कहता हूँ। प्रताप-वर्धन की तरह ही इसका मध्य प्रकल्पित करें। प्रताप-वर्धन के समान ही सब तरह से यह कहा गया है। परन्तु इसके भद्रों के कोनों में ही पादक-भद्र करना चाहिए और दोनों पादकों में भी भद्रों का सन्निवेश कहा गया है। इन भद्रों का निर्गम एक भाग का होता है—यह विशेष कहा गया है। इसका भद्र १० खम्भों से और मध्य भद्र १६ धरों से विहित बताया गया है। चारों दरवाजों इच्छानुसार क्षण-मध्य और छपने पद में सुशोभित दूसरा दरवाजा बनावे ॥ ११३-११७ ॥

अब विशेष उल्लेखनीय विधि यह है कि साठे छैं भूमियों से क्षोणी-भूषण का निर्माण करें और पृथिवी उत्तम-सज्जक वेश्म साठे पाठ भूमियों से, श्रीनिवास साठे पांच भूमियों से, सक्ष्मी-विलास भी साठे पांच भूमियों से तथा प्रताप-वर्धन साठे चार भूमियों से विनिर्मेय है ॥ ११५-१२० ॥

राजाओं के पृथ्वी-जय आदि निवास-भवन और क्षोणी-विभूषण आदि विलास-भवन जो राजाओं के निवास और विनास के लिए बहूँ लगे हैं उन पृथ्वी-जय आदि राज-वेश्मों के दरवाजों का अब मान कहा जाता है ॥ १२०-१२२ ॥

५४ मंग महित तीन हाथ से विस्तृत द्वार का उदय अर्थात् ऊँचाई कही गयी है; उसके आधे से उसका विस्तार और उसके उदय के तीसरे भाग से खंभों का विष्ट कहा गया है ॥ १२२-१२३ ॥

सपाद, सचतुष्कर, सत्ताडमवां गृह-भाग राज-वेश्मों की पहिली भूमि कही गयी है ॥ १२४ ॥

भूमि की ऊँचाई के नौ भाग से विभक्त करने पर उसके चार भागों में निर्गम,

दो अंगों में छाद्यक और पादक में ऊँचाई विहित बतायी गयी है ॥ १०५ ॥

इसी प्रकार में भीतर की जमीन छाद्यक-उच्छ्राय-निर्गत होग्रहण-विण्हाय-वाह्य करन पर वह प्रशस्त होती है । उसका अपन ही वाह्य पादक में विस्तृत कहा गया है । अन्तरावणिका के समान मदला का विनिर्गम बनाया गया है । अपने निर्गम से उसकी पाद-भूमि ऊँचाई होती है और इसकी भूमि की ऊँचाई के नवे अंग के बाद में इसका पिण्ड इष्ट होता है । तीन भाग में कम भूमि के तीनों में मदला का विस्तार कहा गया है । लुमा-मूल का विस्तार चर्मों का आधा कहा गया है । वह तीन अंग से अष्टभाग में विस्तीर्ण और आठ में मूल में विहित बताया है ॥ १०६-१०७ ॥

मनीषियों में तुम्बिनी, लम्बिनी, हेसा, साप्ता कोला मनोरमा तथा घाष्माना—ये मात लुमाय बताई है । उनमें से तुम्बिनी सीधी होती है और घाष्माना कर्णंग बनाई गयी है । नमः अन्तराल में पाच अन्त्य लुमायें कही गयी हैं ॥ १३०-१३२ ॥

स्तम्भ में छाद्य करने के लिए दृढ़ शुभ मदला रखें । स्तम्भ के अभाव में फिर उसके कुङ्ग-पट्ट पर वृद्धिमान रखें । मन्त्र-नामक छाद्य में सात अथवा पाच या तीन लुमायें कही गयी हैं । इनके कानों में इनके अलावा अन्य प्राजल और सम बनानी चाहिए । छाद्य में बर्ण से कही कही इनको मन्त्र-आमन-मलङ्करण से विभूषित बनाना चाहिए । ये विद्याधरों में युता और कही पर गजतुण्डिका-युता (मूढ़ बानी) बनाना चाहिए ॥ १३३-१३५ ॥

इस मकुम्भिक-स्तम्भ का उदय तीन प्रकार से विनियोजित कर छत में दो भागों को आधे आधे चार भाग करें । वहाँ पर पादक भाग से राजितासनक अलङ्कृत होता है और उसके आठ उत्कालक-महिता साधिभागा वेदी विनिर्मित होती है ॥ १३५-१३७ ॥

यज्ञ पर कूटभास्व के लुम्ब अक्षरों में आमन-पट्टक बनाना चाहिए । वह अभीष्ट विस्तार वाला एक भाग में ऊँचा सत्तवारण होता है और अपने उदय के तीसरे भाग में देहा इसका निर्गम होता है ॥ १३७-१३८ ॥

रूपों में और करण आदि और सुषुप्तों से भी मुक्तोन्मिक्त इस का सुन्दर पत्रों से निश्चित वेदिका आदि शुभ होती है और उनको तोड़े की शलाको और नालों में दृढ़ कर देना चाहिए ॥ १३९-१४० ॥

इन निरूपित पृथ्वी-त्रय-प्रभृति १५ राज-निवेशों के जो स्थिति लक्षण सहित परिमाण जानता है, यह राजा के सन्तोष का भाजन बनता है ॥ १४१ ॥

राज-निवेश-उपकरण

१. सभाष्टक
२. गज-शाला
३. अश्व-शाला
४. नृपाशतन

सभाष्टक-आठ सभा-भवन

आठ प्रकार की सभायें (सभा भवन) होती हैं—नन्दा, जया, पूर्णा, भाविना दक्षा, प्रवरा और विदुरा ॥१॥

क्षेत्र को चौकोर कर, मोलह भागों में विभाजित कर मध्य में चार पद हो और सीमानिन्द एक भाग वाला हो । उसी प्रकार आदि का अलिन्द और उसी प्रकार प्रतिसर नामक अलिन्द भी विहित हैं । और प्राग्ग्रीव नामक तीसरा अलिन्द क्षेत्र के बाह्य चारों दिशाओं में होता चाहिए ॥२-३॥

राज-भवन की चारों दिशाओं में सभा-भवन बनाने चाहियें । क्रमशः नब नन्दा, भद्रा, जया, पूर्णा ये सभायें होती हैं ॥४॥

क्षेत्र को पद् भागों में विभाजित करने पर कर्ण-भित्ति का निवेशन करे, तो प्राग्ग्रीव वाली भाविना नाम की पाचवी सभा होती है । इन पाचों सभाओं में ३६ खम्भों का निवेशन करे और प्राग्ग्रीव में सम्बन्धित खम्भों को इन से अलग अलग विनिर्देशित करे ॥ ५-६ ॥

दक्षा नाम वाली छठी सभा बागे तरफ से तृतीय अलिन्द से वेष्टित कही गयी है और प्रवरा नाम की सातवी यह सभा द्वारों से युक्त पश्चिमीति का गयी है । प्राग्ग्रीव और द्वार से युक्त आठवी विदुरा नाम की सभा कही गयी है । इस तरह इन आठों सभाओं का लक्षण बताया गया है ॥ ७-८ ॥

इस प्रकार में आठों सभाओं का ठीक तरह से दिशा-सम्बन्धित अलिन्द-भेद में लक्षण बताया गया है । उसी प्रकार से द्वार और अलिन्द के संयोग के मानने पर राजाओं का स्थान-योग भी सम्पादित होता है ॥ ९ ॥

गज-शाला

यत्र गज-शाखायो वा लक्षणं वहता ह ॥३॥

श्रीकोर क्षेत्र बना कर फिर आठ भागो में विभक्त कर मध्य में दो भागो में विस्तृत प्राची का स्थान बतावे । प्रामाद के समान प्रमजः उत्प्रेष्ट, मध्यम और अधम गजशालाओ के भागो का प्रवर्णन करे ॥३—२॥

उमके दाह्य एव भाग में अलिन्द और उमके भी बाह्य दूसरा अलिन्द, एक भाग में भित्ति का निर्माण भी हमने अलिन्द में दाह्य करना चाहिये ॥३॥

उम गजशाला के दरवाजे पर दो कुर्चो का निर्माण करना चाहिये और हमारे अलिन्द के मझारे वर्ण-प्रामादिका का निर्माण करना चाहिए ॥४॥

दीवाल में चारो दिशाओ में दो दो गवाधो का निर्माण करना चाहिए । अग्रभाग में प्राचीव होना चाहिए । इस शाला का नाम सुभद्रा बताया गया है ॥५॥

जय हमी शाला के सामने दो पक्ष-प्राचीव होने हैं, तब इस शाला का नदिनी नाम चिन्तार्थ होता है । यह प्राचियो की वृद्धि के लिये शुभ कही गयी है ॥६॥

हमी शाला के दोनो तरफ जब दोनो प्राचीवो का समन्वेष किया जाता है तो गज-शाला का यह तीसरा भेद सुभोगदा नाम से परिचीत किया जाता है ॥७॥

हमी शाला के पीछे जब दूसरा प्राचीव निर्माण किया जाता है तो गजशाला का यह चौथा भेद प्राचियो की पुष्टि देने वाली भद्रिका नाम से विख्यात होती है ॥८॥

पाचवी गज-शाला श्रीकोर होती है और वह वपिणी नाम से कीर्तित होती है । इसके अतिरिक्त छठी गजशाला प्राचीव, अलिन्द, निर्युह से हीन बताया गयी है । धान्य, धन और जीवन का अपहरण करने वाली यह प्रमादिका नाम की शाला होती है । इस लिए इस का वर्जन किया गया है और अन्य सब गज-शालाओ का सकल मनोरथ-सम्पादन के लिए निर्माण करना चाहिए ॥९—१०॥

वास्तु-शास्त्र में इस प्रमारिका नाम की जो शाखा कही गई है वह जीवन, धन और धान्य के नाश का कारण होती है। इस लिए उनको न बनाए और जो श्रेष्ठ शाखाये कही गई हैं उनको जीवन और धन की वृद्धि के लिए अवश्य बनावें ॥११॥

अश्व-शाला

अश्व अश्व-शाला का लक्षण विस्तार-पूर्वक कहता है । अपने घर की वास्तु प्रथात् राज-प्रासाद के मन्धवं-मज्जक पद में अथवा पुष्पदन्त-मंजक पद में घोड़ों के रहने के लिए स्थान बनावे ॥१-२३॥

उपेष्टा शाला भी अरलियो (हाथों) के प्रमाण की, मध्यम ८० और प्रथम ६० की बन्नी गई है ॥२३-२३॥

मुपस्थित प्रदेश में मागलिक स्थान पर घोड़ों का शुभ स्थान बनाना चाहिए । यह प्रदेश ऐसा हो जिसका स्थल-प्रदेश प्रथात् मैदान काफी बड़ा हो, वह स्थान शुभ हो, सुन्दर और शुचि होना चाहिए, बराबर चौकोर, और स्थिर भी विहित है ॥२३-४॥

नीचे के गुल्म प्रथात् धृष्ट आदित्यो और मूले वृक्षों, श्वेत्य और मन्दिर तथा बावी और पथगो से वज्रित प्रदेश में घोड़ों के स्थान का सन्निवेश करे ।

निस्मग, काटो में रहित (शान्ति-हीन) पूर्वाभिमुख जल-सम्पन्न प्रदेश में ठीक तरह से देख-रेख कर उसका निर्माण करे ॥५-६॥

ब्राह्मणों के द्वारा बनाये गये किसी शुभ दिन स्थापनियों के साथ भूमि के विभाग को दक्ष कर शुभग एवं शुभ वृक्षों को लाना चाहिए जिनकी लकड़ी में अश्व-शाला के सभाग प्रतिष्ठाय होये । ऐसे वृक्ष नहीं लाने चाहिये जो श्मशानों में, देवतायननों में अथवा अन्य निषिद्ध स्थानों में उत्पन्न हुए हो ॥७-८॥

गृह-स्वामी के घर के समीप प्रशस्त वृक्षों को लाकर फिर प्रशस्त और अप्रशस्त भूमि की परीक्षा करे ॥९॥

श्मशानों में, बावी प्रदेशों में, ग्रामों में और धान्य के कूटने वाले स्थलों में और विहार-स्थानों में घोड़ों का निवेदन-स्थान नहीं बनाना चाहिए ॥१०॥

गावों में और धान्यक्षेत्रों में अश्व-शाला के निवेदन करने से स्वामी की पीड़ाएँ प्राप्त होती हैं । श्मशान में वाज्रि-वेदम-निवेदन से मनुष्यों की मृत्यु नहीं गयी है ॥११॥

बिहारों और बल्मीकों में बनाया गया अश्व-स्थान अनर्थकारी, तथा

तपस्वियों के लिए नित्य मत्ताप-कागी और विनाश-कागी होता है ॥१०॥

चंद्र्य मे उत्पन्न होने वाले वृक्षों के द्वारा निर्मित वाजि-मदन देवोपपात का जन्म करने वाला, स्त्रियों का नाश करने वाला और भूतो का भय देने वाला होता है ॥१३॥

काटे वाले पेड़ों से विह्वल होने पर स्वामी के लिए गोग-कारक होता है । फटी हुई और उन्नत जमीन पर करने में बह क्षयावह होती है ॥१४॥

नीची भूमि में बनाया गया वाजि-मन्दिर क्षुधा और भय का कारण कहा गया है । इस लिए उसको प्रधान भूमि में छोड़ो की वृद्धि के लिए करना चाहिए ॥१५॥

शुभ और रमणीय, मनोज्ञ और चौकोर स्थान में बनाया गया वाजि-सदन सद्यः कल्याण-कारक होता है । स्थपति वाजियों का निवेदन इस प्रकार करें कि मालिक के निकलने पर उसके दायं पार्श्व में छोड़े हो । अन्त पुर-प्रदेश (गतिवास) के दक्षिण भाग पर उसका निर्माण करना चाहिए जिस से राजा के अन्तःपुर में प्रवेश करने पर दायं तरफ उनका हिनहिनाना गूनाई पड़े ॥१६-१७॥

स्वामी के हिन के लिए घोड़ों की शाला उचित करनी चाहिए और उस का मुख (दरवाजा) तोरण-सहित पूर्व की ओर या उत्तर की ओर बनावे । १६॥

प्राचीन से युक्त चार शालाओं वाला और खुला हुआ, दश अरति ऊंचा और आठ अरति विस्तृत, नागदन्तों (खूंटियों) से शोभित मामने आधी कूङ्ग से युक्त हो, वहा पर इस प्रकार के वाजि-स्थान की कल्पना करे और वहा पर घोड़ों के घाने बनाने चाहिए जो पूर्व-मुख हो अथवा उत्तर-मुख हो । आयाम में एक किष्कु और विस्तार में तीन किष्कु ॥२०-२२॥

उनके ऊपर के भागों को लम्बे, ऊँचे और चौकोर बनाना चाहिए । उन में आगे से ऊँची मुख-मंचार भूमि की प्रकल्पना करे । सूत्र के मध्य-भाग में एक हाथ स्थान चारों तरफ मजबूत, बराबर, चिकने और घने फलकों से विद्या दें । ॥२३-२४॥

घातकी, अर्जुन, पुन्नाग, कुकुम आदि वृक्षों से विनिर्मित आठ अंगुल ऊँचे आधे आधे हाथ विस्तृत बिना छेद वाले दोनों पार्श्वों पर लोह से बद्ध और संघत जन्तु-रहित लकड़ियों से शुभ निर्यूहों से खूब विस्तीर्ण घास अथवा भूस का स्थान होना चाहिए । वह एकान्त में सुसमाहित और तीन किष्कुओं में ऊँचा होवे ॥२५-२७॥

साने की नाद दो हाथों के प्रमाण की बनानी चाहिए । यह विस्तार और ऊँचाई में बराबर बिना दुर्गन्ध और मूषलिप्त होना चाहिए ॥२८॥

स्थान स्थान पर तीन झूटे बनाने चाहियें। जिन में दो, घोड़े के पांच अंगों के निग्रह (पञ्चाङ्गो-निग्रह) के लिए बनाये जाते हैं। एक पीछे बाधने के लिए सुगुप्त परिकल्पन करे। हस्ति-शाला के चारों कोनों पर चार हाथ छोड़कर इन सभी स्थानों में घोड़ों का निवेदन करे ॥२७-३१३॥

छूटे हुए इन स्थानों पर वणि, होम, स्वस्ति-वाचन तथा जप कराना चाहिए ॥३१॥

ग्रीष्म ऋतु में पृथ्वी को शून्य सींच देना चाहिए और वर्षा ऋतु में उस स्थल की जल और कीचड़ से व्याप्त नहीं होने देना चाहिए और शिशिर ऋतु में वह डबा हुआ होना चाहिए जिसमें महा पर बिना किसी संकोच और सकीर्णता के घोड़े बैठ सकें। उन्हें इस तरह से बाधे कि वे एक दूसरे का स्पर्श न कर सकें। और सभी प्रकार की बाधाओं से वे अपने का वर्जित समझें ॥३२-३३॥

दक्षिण-पूर्व दिशा में बलि का स्थान प्रकल्पन करे और जल का बलश इन्द्र की दिशा (पूर्व) में समाधित कर के रखे ॥३४॥

ब्राह्मी दिशा में घाम अथवा भूसे का स्थान बनाना चाहिए और वायव्य दिशा में ग्रीष्म ऋतु का स्थान बनाना चाहिए ॥३५॥

निश्रंखी, कुश और फलक से ढके हुये कुर्चे, कुहाल, उहाल, गुडक, कुत्तयोग और छुर, बच-ग्रहणी, सींग और फर्श, नादी और प्रदीप में सब नभार बाजि-शाला के उपयोगी कहें गये हैं ॥३६-३७॥

मुख-संचार-वस्तुओं के मग्न का स्थान नैऋत्य कोण में होना चाहिए। अग्नि के उपद्रव की वधा के लिये और वध और छेद के उपयोगी पदार्थों, जल, दीपादिकां की पास ही में बुद्धिमान् रखने। जल लाने के लिए घड़े चलाने चाहिये। हम्मवासी, गिला, दीप, रवी, फल और जूते (उपानह), पिटक, चित्र-विचित्र पिटक और नाना प्रकार की वस्तिमा और इती प्रकार के अन्य वस्तुओं को प्रयत्न-पूर्वक रखें। भागे के लम्बे में सन्नाह आदि का भाण्ड रखें ॥३८-४१॥

पूर्व-मुख पर में उत्तर दिशा में घोड़े का स्थान दे अथवा मित्र और वरुण के पूर्वाभिमुख पद में उसे स्थापित करें। इस व्यवस्था से बहुत से घोड़े हो जाते हैं और वे पुष्टि को प्राप्त करते हैं क्योंकि वह दिशा पुजनीय एवं प्रशमनीय प्रकीर्तित की गयी है ॥४२-४३॥

होम, दान्ति-कर्म और दान जो धार्मिक क्रियायें कही गयी हैं उनमें स्वयं इन्द्र से अधिष्ठित पूर्व दिशा प्रशस्त कही गयी है ॥४४॥

उस दिशा में सूर्य अपनी स्वाभाविक दिशा में उदय होता है। फिर वह

घोड़ों के पीछे से क्रमशः पश्चिम दिशा की तरफ जाता है। कल्याणार्थियों को घोड़ों का पूर्व-मुख स्नान, सजावट (अधिवासन), पूजा तथा अन्य श्रेष्ठ मांगलिक कार्य करने चाहियें ॥४५-४६॥

ऐसा करने पर राजा की भूमि, सेना, मित्र और यश वृद्धि को प्राप्त होने है। इसलिए प्राची दिशा ही प्रशस्त कही गयी है ॥४७॥

वाञ्छित अर्थ को देने वाला स्वामी की वृद्धि करने वाला ग्राम का स्थान दक्षिणाभिमुख घाता में विहित है। सूर्य के पद में बनाया गया घोड़ों का स्थान होता है क्योंकि वह दिशा अग्नि में अधिष्ठित कही गयी है और अग्नि घोड़ों की आत्मा कही गयी है। वहाँ पर वषा हुआ घोड़ा अजर और बहुभोक्ता होता है और उत्तर-मुख वाले बालि-मदन में भी घोड़े कल्याण प्राप्त करते हैं। इस प्रकार से घोड़ों के म्यन्त्र होने पर सूर्य दहिने उदय होता है फिर उन को दहिने करके अस्त होता है। घोड़ों के वाम भाग में निकलता है। इसलिए उनको उत्तराभिमुख स्थापित करना चाहिये। उनको इस प्रकार से बाँधे जिस में चन्द्र और सूर्य के सम्मुख हिनहिनाये। राजा जय, मित्रि, पुत्र और आयु को प्राप्त करता है और अश्व नीरोग रहते हैं और मन्त्रति का बढ़ाते हैं ॥४८-५३॥

दक्षिणाभिमुख उनको कभी न करे, क्योंकि दक्षिण दिशा पितृ-कार्य के लिए कही गयी है। अतः वह इस काम के लिए अर्जित है। इसी दिशा में सब प्रेत प्रतिष्ठित हैं और सूर्य बायें में उदय होता है और दक्षिण में अस्त होता है ॥५४-५५॥

चन्द्रमा पीछे हो जाता है जिससे घोड़े देव-पीडा से पीडित होते हैं और विविध ग्रहों के विकारों से अरानि-विह्वल वे बेचारे पीडित होते हैं। भय और व्याधियों में दुःखित वे घाम को नहीं खाने की इच्छा करते हैं और मालिक की पराजय, अतृप्ति, अनर्थ उपस्थित करते हैं इसलिए कभी भी उनको दक्षिणाभिमुख न बाँधें ॥५६-५८॥

पश्चिम दिशा में अर्थात् पश्चिमाभिमुख घोड़ों को बाँधने पर सदैव सूर्य पृष्ठ-भाग में उदय होता है और सामने में अस्त होता है। इस तरह तत्-पृष्ठ-वर्ती स्वामी की विजय नहीं होती और इन्द्र के पृष्ठ-वर्ती होने के कारण और सूर्य की प्रतिकूल दिशा होने के कारण देह को विनाश करने वाली व्याधियाँ उन घोड़ों के लिए शीघ्र ही कुपित होती हैं। उन से वे घोड़े घबराते हैं, कापते हैं, और जन से डरते हैं और घाम को नहीं खाने हैं और भय प्रकार से पृथ्वी

की छोड़ते हैं ॥ ५६-६१ ॥

आग्नेयी-दिशाभिमुख यदि छोड़े बाधे जाते हैं तो रक्त-पित्त में उत्थित अनेक रोगों से वे पीड़ित होते हैं और वे स्वामी की बंधन, बध, हरण, शोक देने वाले होते हैं। घोड़ों के लिए भी वहाँ पर अग्नि से जल जाने का भय होता है ॥ ६२-६३ ॥

स्वामी की पराजय, विघ्न और देह का संशय प्राप्त होता है, यदि नैऋत्य दिशा में छोड़े बाधे जाते हैं और तब भोजन और पान का अभिनन्दन नहीं करते हैं और अपने पंखों में बार बार घृष्टी को फाड़ते हैं। मनुष्यों, पक्षियों और पशुओं को देख बार बार हँसते हैं और नैऋती दिशा के दोनों तरफ स्थित होकर अपने शरीरों को घुमाते हैं तथा इन से राक्षस लोग अप्रिय होकर इनका नाश करते हैं ॥ ६४-६७ ॥

यदि वे अज्ञान-वश वायव्याभिमुख बाधे जाते हैं तब बात रोगों में वे प्रतिदिन पीड़ित होते हैं। स्वामी का क्लेश और जलायमान होने लगता है और उनके नौकरों के लिए क्लेश होता है। मनुष्यों की मृत्यु होती है और दुर्भिक्ष का भय पैदा होता है ॥ ६७-६९ ॥

तेजान्याभिमुख बाधे छोड़े नाश प्राप्त करते हैं। सूर्योदय के अभिमुख ब्रह्म वाजियों के लिए यह आदेश करना चाहिए कि ब्राह्मी-दिशाभिमुख जब छोड़े बाधे जाते हैं तो वे छोड़े दिव्य-ग्रहों से बचते हैं और व्याधियों में बिग्ननीय हो जाते हैं। ब्रह्मा पर स्वामी के लिए कर्म और हर्म की विचार्यें विजयावह नहीं बड़ी गयी हैं। ब्रह्मा पर छोड़े ब्राह्मणों के लिए ताप-कारक हो जाते हैं। ॥ ६९-७२ ॥

माला के प्रत्येक वन के पीछे छोड़े का स्थान इष्ट नहीं होता है क्योंकि स्वामी के लिए वह अजीर्ण-कारक और छोड़े के लिए नाश-कारक कहा गया है। इसलिए सर्वथा प्रशस्त स्थान में उनको बसाना चाहिए ॥ ७२-७३ ॥

स्वस्थ घोड़ों के पास एक क्षण के लिए भी रोगी घोड़ों की नहीं साधना चाहिए क्योंकि रोगों के सम्पर्क से स्वस्थ घोड़े भी रोगी हो जाते हैं ॥ ७३-७४ ॥

वाजि-शाला के पूर्व में भेषज-मन्दिर निर्माण करना चाहिए और उसी के दायें तरफ सब सामग्री के रखने के लिये स्टोर बनाना चाहिये। घोड़ों की दवाई के लिए भाण्डों का विनियोजन करे और साथ ही साथ अगदों, औषधियों, तैलों, वतियों और लवणों का भी सग्रह अनिवार्य है ॥ ७५-७६ ॥

भेषजागार के पास अरिष्ट-मन्दिर बनवाना चाहिए। गेगी घोड़ों के लिए व्याधित-भवन भी बनाने चाहिये ॥ ७७ ॥

ये चारों वेश्म पूर्व-निर्दिष्ट वेश्म के समान सुगुप्त एवं मम्बड विहित करें। चूने के बंध से मजबूत दीवारों से प्राचीव और उच्च तोरण के सहित ये चारों विशाल (विना शाला) और सुगम बनवावे और इस प्रकार के वेश्मों में घोड़ों को स्थापित कर उनका परिपालन करे ॥ ७८-८० ॥

आयतन-निवेश

यहाँ पर आयतन का अर्थ सम्भवतः छोटा मन्दिर या छोटा राज-प्रासाद है। इस प्रकार से राज-प्रासाद के कर लेने पर अथवा भूमि के वसूली होने पर अनुजीवी यदि देव-प्रासादों पर अपने प्रासादों का नृप-प्रासाद की परिधि में निर्माण करना है तब उन के दिग्भाग, विग्याप्त, स्थान एवं मान का क्रमशः सब लोगों की दृष्टि के लिए वर्णन किया जाता है ॥१-२॥

राजाओं के आयतन के श्रेष्ठ, मध्यम और अधम तीन भेद होने हैं। इन तीनों आयतनों की क्रमशः मान दश-गज चाप, षष्ट-गज चाप तथा षट्-गज चाप होता है ॥३॥

इस प्रकार राजा के आयतन के चारों ओर चौकीर ध्वज बना कर वहाँ पर स्वामि-वस्त्रण वीर अपने तीन प्रकार के आयतन बना सकते हैं। राजा के जो लोग सम्मन हैं और कुछ द्वितीय लोग हैं अथवा जो कुल में पैदा हुए हैं तो अनुजीवियों के आयतनों का क्रमशः १२ अथ में होने प्रमाण से निर्माण करना चाहिए ॥४-५॥

उसी के वाम भाग पर दुगुने उन्मेष एवं दुगुने अन्तर में दश अथ से हीन प्रमाण में नैऋत्य दिशा में राजा के प्रासादों की तथा राजा की मत्र पत्नियों के प्रासादों का विज्ञ एवं विद्वान निवेश करें ॥६-७॥

पश्चिम दिशा में आठ भाग में होने श्वपूरों के आयतन बनवाने चाहियें, पुनः नैऋत्य दिशा में वायव्य-कोण की ओर क्रमशः ६ अथ से हीन मन्त्री, सेना-ध्यक्ष, प्रतीहार और पुरोहित—इन सब के प्रासाद क्रमशः बनाने चाहियें। इन्हीं के पूर्व-भाग में स्थित राज-भागा का निवेश करना चाहिए और वह ग्यारह अथ में हीन बनवाना चाहिए ॥७-१०॥

ईशान दिशा का अवलम्बन कर के एन्द्र-पद की अवधि तक देवों के समान बहिनों, मन्त्रा सौम्य और कुमारों के क्रमशः आयतन बनाने चाहिये। आग्नेय कोण में द्विज-मुग्धों के निर्वसन बनाना चाहिये। पुरोहित का प्रासाद राज-मन्दिर से

दक्षिण दिशा में आठ अश-हीन बनाना चाहिए ॥१०३-१२॥

सामनों, हस्तिपको, बटो और परिजनो के क्रमशः आयतनो का यथाभाग निर्माण करना चाहिए । मर्मवेध-प्रदेश-स्थित भयवा द्वार-वेध-स्थित और स्वस्थ नान्तरित आयतनो का निर्माण हित-कामना रखने वाले व्यक्ति को नहीं बनवाना चाहिए ॥१३-१४॥

अग्निन्दो के द्वारा, गर्भ-कोष्ठो के द्वारा, सीमा के स्तम्भ और गवाक्षो के द्वारा, द्वार-द्रव्य के तल की ऊनार्दियों, प्राग्नीवो, सिंहकणों एवं भूषणो के द्वारा उन को नहीं करना चाहिए; क्योंकि जो सम-हर्ष्य होगा वही सुखदायक । इस के आधिनय मे राज-पीडा और कुल-सय होता है ॥१५-१७३॥

जो निपुक्त होगा वह आनन्द नहीं दे सकना । राजा के प्रासाद की परिधि में स्थित किसी भी निवेश को किसी भी द्रव्य से उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए । भयव उमका सस्थान, मान, विस्तार और ऊँचाई से भी उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए ॥१७३-१८॥

पूर्वोक्त भागो से कुछ कम शुभ कहलाता है । पारस्परिक अन्तर दुगुने ध्वाज से शुभ कहा गया है और बहुत से भवनान्तरो से उसको सुभोग बनाना चाहिए । कोटिकाग्रो (कोठरिया), भोजनागार (रसोई) तथा भाण्डागार (वर्तन रखने के स्थान), उपस्करागार (वस्तुओ को रखने के स्थान) से यह सुभोग्य होता है । ॥१६-२०॥

अन्य भवशेष स्थानो की भी यही क्रिया है । शास्ताओ से पूर्ण कर देना चाहिए । शुभ-रूप, मनोरम तथा प्रसस्त सब प्रासादो को बनाना चाहिए ॥२१॥

प्रायः राजा के आयतन के निवेश से अपने अन्य भालयो का और सब के अन्य गृहो का निर्माण करना चाहिए; अन्यथा विपरीताचरण से और उलट-फेर से कुल-नाश और महादोष उपस्थित होते हैं ॥२२-२३३॥

इस प्रकार मे प्रतिपादित दिशाओ आदि के भेद-योग से जिस राजा के मुर-भवन होते हैं वह अविरत-मुदित-उदित-प्रताप वाला अपने प्रताप से जीती हुई इस पृथ्वी को बहुत काल तक शासित करता है ॥२३३-२४॥

तृतीय पटल

शयनासन

शयनासन-लक्षण

अथ शयनासन लक्षण कृत्वा जिम मे शुभ और अशुभ वा परिग्रह हो जावे ॥१॥

शय्या : मध्य भूतल मे चन्द्रमा के पुत्र्य नक्षत्र मे स्थित होने पर शुभ दिन देवताओं का सम्यक् पूजन करके कर्म का आरम्भ समाचरित करे ॥२॥

शयनासन-निर्माण मे चन्दन, निमिज, अर्जुन, निन्दुक, माल और सात्र, मिरीष, धागत, धनु, हस्ति, देवदार, स्यन्दन, ओर, पचरु, श्रीपर्णी, त्रिपर्णा, निरुपा और भी जो शुभ वृक्ष है, वे प्रशस्त कहे गए हैं ॥३-४॥

गृह-कर्म मे जो अनिष्ट बुरा कहे गये है, वे शयनासन मे भी निहित हैं । सोने से, चादी से या हाथी-दात से जड़ी हुई, पीतल से बड़ा शय्याएँ शुभ नहीं गई है । विषयों के द्वारा इनका निर्माण कराया जाना चाहिए ॥५-६॥

जब शयनासन के लिए लकड़ी काटने के लिये प्रस्थान करें तो पहिले निमित्तों को देखें । दधि, अक्षत से भरा हुआ घड़ा, रत्न अथवा पुष्प, सुगन्धित द्रव्य, वस्त्रादि, मछली, घोड़े का जोड़ा, मत्त हाथी और अन्य इसी प्रकार के शुभों को देस कर शुभ का आदेश करना चाहिए ॥६३-८॥

वितुष घाट बरों से कर्म का अशुभ समुद्दिष्ट किया गया है । इस तरह १०८ अंगुलियों की ज्येष्ठ शय्या राजाओं के लिए कही गयी है ॥९॥

१०४ अंगुलियों की राजाओं की मध्यम शय्या कहलाती है और वनिष्ठ शय्या १०० अंगुलियों की राजाओं के लिए विजयावह बताई गई है ॥१०॥

राजा के लङ्के की ६० अंगुल की, मन्त्री की ८४ की, सेनापति की ७८ की और पुरोहित की ७२ की शय्या विहित है ॥११॥

शय्याओं में आयाम के आधे से सब विस्तार कहा गया है अथवा घाट भाग से अथवा छे भाग से अधिक ॥१२॥

ब्राह्मणों की शय्या ७० अंगुल दीर्घ होनी चाहिए और दो दो अंगुलियों से दोष हीन वर्णों की ॥१३॥

उत्तम शयनासन के उत्पल का बाहुल्य तीन अंगुल होना चाहिए, तथा मध्य का ढाई और वनिष्ठ का दो ॥१४॥

ईना-दण्ड का बाहुल्य उत्पल के बराबर होना चाहिये और उस का विस्तार उत्पल से आधा, चौथाई अथवा एक तिहाई होना है ॥१५॥

शय्या के आधे विस्तार से कुथ्य का विस्तार होता है और उस के पायों की ऊंचाई मध्य से होन दो चार छोड़ कर विहित है (मध्यहीनो द्विच-सुकम्भिनी) ॥१६॥

मध्य-विस्तार के आधे से मध्य में बाहुल्य दृष्ट है । कोई लोग तीन भाग से होत, अथवा एक पाद से होत उसे चाहते हैं ॥१७॥

नीचे के शीर्ष से पावों की मोटाई उत्पल के समान होती है । मध्य में एक चौथाई अथवा आधी क्रमशः तल में वृद्धि होती है ॥१८॥

अग्न्य विवरण भी शास्त्रानुकूल विहित है ॥१९॥

उत्सेध के समान दो अंगुल से अधिक विस्तार करना चाहिए और उर्ध्व पत्तो, कलियों, पद्मपुटो और ग्राम से भूषित करना चाहिए ॥२०॥

चारों ओर शय्या के अंग प्रदर्शनाग्र करने चाहिए । ऊर्ध्वमं मय पाद स्वामी की वृद्धि के लिये होते हैं ॥२१॥

एक ही द्रव्य से उत्पन्न होने वाली अर्धान् निर्मित शय्या श्रेष्ठ कहलानी है और मिश्र द्रव्य वाली प्रशस्त नहीं कही गई है । एक लकड़ी वाली प्रशंसित होती है और दो लकड़ी वाली भयजनक होती है ॥२२॥

सीन लकड़ी से बनी होने पर नियत ही बंध है । इस लिये ऐसी शय्या का वर्जन करना चाहिए ॥२३॥

अग्र भाग से युक्त मूल और बाएँ हाथ में युक्त निन्दित कहा गया है । अथवा मूल मूलविद्ध एव एकाग्र में दो लकड़ियां होती है यह भी कथ्यं है ॥२४॥

मध्य में अगर छेद हो तो मृत्पु-कारक, त्रिभाग में व्याधिकारक और चतुर्भाग में क्लेश और मिर में स्थित द्रव्य-हानि-कारक होना है ॥२५॥

निर्दोष अंग वाले पर्यङ्क में पाप-स्वप्न नहीं दिखलाई पड़ता है । इस लिये गाढ और कोटर वाला शयनासन नहीं बनाना चाहिए ॥२६॥

आसन और शयनीय गाढो एव मोटरों से वर्जित होने पर बह्पुत्र देने वाला और धर्म, काम और अर्थ का साधने वाला कहा गया है ॥२७॥

गाढ पर आगोष्ण करने पर यदि वह चलावमान होगी है अथवा कापरी है तो क्रमशः विदेश-गमन अथवा क्लेश प्राप्त होने हैं ॥२८॥

इस लिये उगको स्वयंति सुश्रिता, निर्दोष, वर्णशान्तिनी, दृढ, स्थिर

बनाये । ऐसा करने पर स्वामी की मनोरथ-वृद्धि होती है ॥२६॥

निष्कट, कोनहक, क्रोडनयन, वत्सनाभक, कालक और बंधक ये सक्षेप में छिद्र बहे गये हैं ॥३०॥

मध्य में घट के समान सुपिर तथा सकरा मुख वाला निष्कट नाम से कहा जाता है । कोलाश उद्द के निक्कने लायक छिद्र होता है ॥३१॥

आधे आधे पोर से दीर्घ, विवर्ण और विषम छिद्र की महर्षियों ने क्रोडनयन कहा है ॥३२॥

पर्वमित भिन्न वामावर्त वत्सनाभक कहलाना है । कृष्ण-कांति वाला बालक तथा विनिभिन्न बंधक कहा गया है ॥३३॥

लकड़ी के बरुं वाला छिद्र शुभकर नहीं होता है । निष्कट में अर्ध का नाश, कोलहक में कुल-विद्रोह, क्रोड-नयन में क्षत्र से भय, वत्सनाभक में रोग से भय और कालक में, बंधक में—इन दोनों के कीट-विद्ध होने पर शुभ नहीं होता ॥३४-३५॥

वह सब लकड़ी जिस में सब जगह बहुत अधिक गांठे होनी है वह अनिष्ट-दायक कही गई है ॥३६॥

आसन—दाया के लिये कही गई लकड़ियों से निमित्त आसन बैठने में सुख-दायक प्रकल्पित किया गया है । उसका पुष्कर और सूदहस्त चार चार अंगुल से गोल होना चाहिये । विस्तार से आरम्भ करे जब तक नौ अंगुल न हो जाएं । पुष्कर के आस से उसका चौगुना दण्ड बनाना चाहिए ॥३६-३७॥

पुष्कर के आधे से फनक और उसके समान भूलक-दण्ड और पुष्कर के विस्तार से चार अंश मोटा बनाना चाहिए ॥३८॥

पुष्कर का अंतर्भाग खुदा हुआ गम्भीर इष्ट है । प्रशस्त सार नामक लकड़ी से इस का निर्माण करे ॥ ४० ॥

अथ अन्य कर्माचारों का वर्णन करता हूँ ।

कंधे—कंधा बड़ा ही चिकना बनाना चाहिए और उसे चिकने तना वाला लकड़ी से बनाना चाहिए । इसकी लम्बाई ८ अंगुल से १२ अंगुल होनी चाहिए । इस का विस्तार लम्बाई से आधा अंगुल रहित ४ भाग होता है ॥४१-४२॥

उसके मध्य में विस्तार के आठवें अंश से बाहुल्य कहा गया है और उम के एक में स्थूल-विस्तार वाले दन्तक बहे गये हैं । दूसरे से आगे की तरफ घन, सूक्ष्म एवं तीक्ष्ण दन्तको का निर्माण करना चाहिये । मध्य में तीन भाग की छोड़ कर दोनों भागों में दन्तको का निर्माण करना

चाहिये उनके तीन भाग के हर लेने पर यदि कुछ शेष न रहे तो उनको छोड़ देना चाहिये । हाथी के दात अथवा माखोट (माखू) वृक्ष में निर्मित श्रेष्ठ कहलाने हैं । मध्यम अथ श्रेष्ठ लकड़ियों में और जघन्य अर्थात् निम्न श्रेष्ठ प्रकार-दार में निर्मित होता है । स्वस्तिरु आदि स्थलों में मध्य भाग को अलङ्कृत करना चाहिए ॥४३-४६॥

यूका आदि के अवनयन के लिये तथा वेम प्रमाणन के लिये यह कंधा काम में लाया जाता है ॥४७॥

पादुकाः—दो पादुकाओं की लम्बाई पाद में एक अंगुल में अधिक बनानी चाहिये । लम्बाई के पांच भाग करने पर सामने तीन भाग में पीछे दो भाग में इस प्रकार से इसका भंगह-विधान है ॥४८॥

तीन अंगुलों की ऊँचाई और चरणों के अनुसार उस का विस्तार, अंगुल और अंगुष्ठ के दोनों मध्य भाग मत्स्य आदि में अलङ्कृत करना चाहिए ॥४९॥

दन्त, सींग आदि से उसकी दोनों खुँटियों का निर्माण होना चाहिए ॥५०३॥

गजेष्ट दन्त, थोलेङ, खीपणी, मेघ धृगिता, शात, क्षीरिणी, चिर अथवा वेत की लकड़ियाँ सड़ाई के लिये प्रयुक्त कही गई हैं ॥५०३-५१३॥

इस प्रकार से यहाँ पर शय्याओं का और घामनों के लक्षण बता दिये और उसके बाद दर्वी और कंकत और पादुकाओं का ठीक तरह से लक्षण बता दिया गया और शुभ और अशुभ संपूर्ण लक्षणों को जान कर विद्वान् पूजा को प्राप्त होता है ॥५२॥

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

१. यन्त्र-बीज
२. यन्त्र-गुण
३. यन्त्र-प्रकार :
 - (अ) ग्रामोद
 - (ब) सेवक
 - (स) योष एवं द्वारपाल
 - (य) संप्रान
 - (र) विमान
 - (ल) धारा एवं
 - (व) दोला

यन्त्र-विधान

अलक्ष्य, मध्य घूमते हुये सूर्य एवं चन्द्र मण्डल के चक्र से प्रसस्त इस जगत्त्रय-रूपी यन्त्र को सम्पूर्ण भूतो (पृथ्वी, जल, तेज, वायु और आकाश) तथा बीजो (उपादान कारणों) को सम्प्रकल्पित कर जो सतत घुमाते हैं, वे कामदेव को जीतने वाले (भगवान् शंकर) तुम लोगों की रक्षा करें ॥१॥

क्रम से प्राण अब यन्त्राध्याय का वर्णन करता हूँ । यह यन्त्र-विधान धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का एक ही कारण है ॥२॥

अपनी इच्छा से, अपने मार्ग से प्रवृत्त महाभूतों (पृथ्वी आदि) का नियमन कर जिस में नयन होना है, उस को यंत्र कहा गया है । अथवा अपनी बुद्धि से, अपनी स्वेच्छा से प्रवृत्त महाभूतों का विमल से निर्माण-कार्य यमित होता है, उसको यन्त्र कहते हैं ॥३-४॥

उस यन्त्र के चार प्रकार के बीज कहे गये हैं—पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु । इन चारों का आश्रय होने की वजह से आकाश भी पाचवा बीज उपभुक्त होता है ॥५॥

सून अर्थात् पारे को जो लोग एक अलग बीज मानते हैं, वे ठीक नहीं जानते । सून प्रकृति से वास्तव में पार्थिव बीज ही है । जल, तेज और वायु की उस में क्रिया होती है । चूँकि यह पार्थिव है अतः यह पारा अलग बीज नहीं है । अथवा इसके द्रव्यत्व होने के कारण जो अग्नि का उत्पादक होना परिकल्पित किया गया है, तब इस का अग्नि से विरोध नहीं उत्पन्न होता और पृथ्वी गंधवती होने के कारण और अग्नि से विरोध होने के कारण बलात् इसमें पृथिवीत्व स्थापित हो ही जाता है ॥६-८॥

अथवा पाचों महाभूत एक दूसरे के स्वयं बीज होने हैं तथा और भी बीज होने हैं और इस प्रकार सांख्य (मिथुन) में इनके बहुत से भेद होते हैं ॥९॥

यन्त्र नाना प्रकार के होते हैं जैसे स्वयं-वाहक (Automatic), सकृत्प्रेष (Propelling only once), अन्तरित-वाह्य तथा अदूर-वाह्य । पहला भेद स्वयं-वाहक उत्तम कहा गया है और अन्य तीन निकृष्ट । उनमें दूरस्थ, अलक्ष्य, निकटस्थित की प्रगमा की गई हैं । जो अन्तर्दय उत्पन्न होता है और जो बहूतों का साधक कहा गया है, वह भुज्जो के लिये विस्मय करने वाला दूसरा कहा गया है ।

विस्मय-कारी इस वाह्य-यन्त्र में एक अपनी गति होती और दूसरी बाह्य में आश्रित होनी है। अरघट्ट-घटी में आश्रित बीड़े में से दोनो दिखाई पड़ती हैं। इस प्रकार दो गतियों से वैचित्र्य का उत्पन्न स्वयं करे और न दिखाई पड़ने वाली जो विचित्रता होनी है, वह यन्त्रों में अधिक प्रशस्त मानी गई है ॥१०—१५३॥

और दूसरा भेद जो कहा गया है वह भीतर से चलाया जाता है। उभे मध्यम कहने है। दो तीन के योग में अथवा चारों के योग से अंशानि-भाव से भूतों की यह संख्या बहुत बढ़ जागी है। जो मनुष्य इन सब बातों को ठीक जानता है, वह स्त्रियों का, राजाओं का, विद्वानों का प्रिय होता है। और लाभ, हयानि, पूजा, यज्ञ, मान क्या क्या नहीं प्राप्त करता है जो मनुष्य इस को तत्त्वतः जानता है ॥१५३—१८३॥

यह विलासों का एक ही घर, आश्चर्य का परम पद, रति (काम-बीड़ा) का आशान-भवन, (निकेतन, घर) तथा आश्चर्य का एक ही स्थान कहा गया है ॥१८३—१९३॥

देवता आदिकों की रूप एवं चेष्टा दिखाने से वे लोग (देवता लोग) सन्तुष्ट होते हैं और उनकी सन्तुष्टि को ही पूर्वाचार्यों द्वारा धर्म कहा गया है। राजाओं आदि के सन्तोष से धन प्राप्त होता है (इस प्रकार धर्म के बाद धन-सिद्धि हुई)। धर्म में ही काम (इच्छा, मनोरथ आदि) प्रतिष्ठित कहे गये हैं। इसका निर्माण धन-साध्य है और मोक्ष भी इस से दुर्लभ नहीं ॥१९३—२१३॥

पाथिव बीज :—यह बीज पाथिव बीजों से, जल से उत्पन्न होने वाले पदार्थों से, वही तेज से उत्पन्न होने वालों से और वही वायु से उत्पन्न होने वालों से विहित है। आप्य अर्थात् जल सम्बन्धी बीज आप्य बीजों से उसी प्रकार अग्नि सम्बन्धी एवं वायु सम्बन्धी बीजों से विहित है। वह्नि-बीज वायु से उत्पन्न होने वाले और पाथिव एवं आरुण बीजों से भी तथैव विहित है। मरुत बीज वायु, जल, पृथ्वी एवं अग्नि सम्बन्धी बीजों से वैसे ही विहित है। वह्नि से उत्पन्न होने वालों द्वारा भी बीज होता है। वह पारा होता है। वह अनिल में भी होता है। पाथिवों का भी और आप्यों का भी जल जलीय बीज होता है। इस प्रकार सब भूतों के सम्पूर्ण बीजों का बीजतन हुआ ॥२१३—२५३॥

तूत्र्यंकरण सूत्र, भार-गोलक-पीडन, सम्बन्ध, तन्त्रकार और विविध वज्र, लोहा, तावा, तार (पीतल, रागा, सन्वित, प्रमदन्, नाष्ट, चर्म, वस्त्र—ये सब अपने बीजों में प्रयुक्त होते हैं ॥२५३—२७३॥

ऊर्ध्वक, कर्तार, यष्टि, चक्र और भ्रमरक, ध्वंगादली और घण, ये भी बीज और कहे गये हैं ॥२७३—२८३॥

जल के सम्पर्क से उत्पन्न ताप, उत्तेजन, स्तोम, और क्षोभ इत्यादि पार्थिव बीज के अग्नि-बीज कहे गये हैं ॥२८३-२८३॥

धारा, जलभार, जल की भंवर इत्यादि पृथ्वी से उत्पन्न जलज बीज कहे गये हैं ॥२८३-३०३॥

जैसी ऊँचाई, जैसी अधिकता और जैसी नीरवधता (सटा हुआ) और प्रत्यन्त ऊर्ध्व-गामित्व (ऊँचे जाना) ये लोहे के अपने बीज हैं ॥३०३-३१३॥

स्वाभाविक वायु, गाढ़-ग्राहको के द्वारा प्रेरित होकर पत्थरों से, पत्थियों से, गज-कर्णादिकों से भी निमित्त, कलित और गलाया हुआ ये वायु पार्थिव भूत में बीज होता है। काष्ठ (सकड़ी), चमड़ा और लोहा जल से उत्पन्न होने वाले बीज में पार्थिव होता है ॥३१३-३३३॥

दूसरा जल वह भी तिरछा, ऊँचा और नीचा जल-निमित्त यन्त्रों में अपना बीज होता है। ताप आदि पहले कहे हुए बल्लि से उत्पन्न, जल में से उत्पन्न होते हैं ॥३३३-३४॥

संग्रहीत, दिया हुआ और भरा हुआ और प्रतिनोदित अर्थात् प्रेरित वायु जल-यन्त्रों में बीज बनता है ॥३४॥

बल्लि से उत्पन्न होने वालों में मिट्टी, तावा, सोना, लोहा आदि तदनुकूल बीज-विवक्षण विद्वान् इस वास्तु-शास्त्र में उसे पार्थिव बीज कहते हैं ॥३५॥

बल्लि से बल्लि-बीज, जल से जल और पहले कहे हुये पत्थर आदि से वायु बीजता को प्राप्त होता है ॥३७॥

प्रत्येक अर्थात् पदार्थ-सम्बन्धी (Material), जनक, प्रेरक और ग्राहक तथा संग्राहक रूप में वायु से उत्पन्न होने वालों के द्वारा पार्थिव बीज कहलाता है ॥३८॥

प्रेरण और अभिघात, विवर्त तथा भ्रमण रूप में वायु से पैदा होने वालों में जलज बीज सम्मत् होता है ॥३९॥

ताप आदि से जो पवन से उत्पन्न होने वालों के द्वारा जो होते हैं वे पावक-सम्बन्धी बीज में सामूहीत किए गये हैं ॥४०॥

प्रेरित, संग्रहीत और जनित रूप में वायु अपना बीज होता है। इसी प्रकार से और भी कल्पना कर ले ॥४१॥

एक भूत अत्यधिक, दूसरा हीन, तीसरा और भी अधिक हीन। इसके अनिरक्त दूसरा और भी हीन। इस उपर विवक्ष्य से इन बीजों के नाना भेद होते हैं। उनको पूर्ण-रूप से जान वह संकेता ॥ ४२-४३॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो जिया है वह अन्न में बँधे हुए तीनों भूतो—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह जिया पृथ्वी में ही प्रयत्न-पूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और ऐसा करने पर साध्य अर्थात् उपादान कारण पृथ्वी का स्वयंदातः सन्निवेश होता है ॥४२३-४४॥

यन्त्र-गुण :—यन्त्रों की आकृति जिन प्रकार न पहचानी जा सके, उन प्रकार ठीक तरह से बीज-भ्रम योग करना चाहिए। उनकी बहुत सुन्दर जड़ावट और मफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौक्ष्मिष्ट्य, श्लक्ष्णता, निर्बहुष, लघुत्व, शब्द-हीनता और जहाँ पर शब्द हो साध्य अर्थात् उपादान कारण हो, वहाँ पर आधिक्य, असंयित्य और अनादता कहे गये हैं। अन्यथा सभी बाह्य-यन्त्रों में सौक्ष्मिष्ट्य, अस्वलित्व, अभीष्टार्थ-कारित्व, लयतालानुगामित्व, दृष्ट-काल में अर्थ-दयित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुवर्णत्व, तादृश्य मृन्मयत्व (चिकनाहट), चिरकाल-सह्यत्व—ये सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६३॥

पहला भेद बहूतो को चलाते वाला और दूसरा भेद बहूतो से चलाये जाने वाला कहा गया है ॥४६॥

यन्त्रों का न दिखाई पड़ना और ठीक तरह से उनकी जड़ाई होना परम गुण कहा गया है ॥५०३॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र-विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार में न संक्षेप से वर्णन करता हूँ ॥५०३-५१३॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काल, और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई प्रथवा रूप और स्पर्श। इस प्रकार कार्यवशात् क्रियायें तो अनन्त परिकीर्तित की गई हैं। ५१३-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे, ऊपर, नीचे, पीछे माने प्रथवा दोनों बगलो में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं। ५३॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाले घटा-ताड़नों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुलभ, रतिकृत भी और भीषण भी होते हैं। उच्चाय गुण तो जल का होता है। वहाँ पर पापिय में भी बहा जाता है ॥ ५४-५५३॥

गीत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना), पट्ट, वस्त्र, बीणा, काश्यपाल (मंजीरा), तूमरा, कट्टा और भी जो जाने विभावित होते हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७३॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है, उसके तांडव, सारंग्य, राज-मार्ग और देशी ये सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७३-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेष्टायें या विरुद्ध चेष्टायें व भी यन्त्र की मर्म्यक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वालों की आकाश में गति, आकाश में चलने वालों की भूमि में गति, मनुष्यों की विविध प्रकार की चेष्टायें तथा विविध मनोरथ ये सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से असुर लोग हारे और जिस प्रकार से देवों के द्वारा समुद्र-मन्थन हुआ और उनका, नृसिंह भगवान्-द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया, हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेष्टायें हैं और विविध प्रकार के धारा-गृह और विचित्र झूलों की केलियाँ और विचित्र रति-गृह और विचित्र सेना तथा कुटियाँ एवं सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी समायें और इस प्रकार जितनी बातें हैं वे सब यन्त्र के कल्पन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

शय्या-प्रसर्पण-यन्त्र :— पांच भूमिकाओं अर्थात् खण्डों का निर्माण कर पहिले खंड में स्थित शय्या प्रति पहर दूसरे खंडों में प्रसर्पण करती हुई पांचवें खंड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के चित्र-विचित्र आश्चर्य, यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६३॥

नाड़ी-प्रबोधन-यन्त्र :— शय्यापरिसर्पण-यन्त्र कीर्तित हो चुका है, अब पुत्रिका-नाड़ी-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन सौ आवर्तों से स्थाली में यह दन्तों को घुमाती है । उस के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाड़ी में जगावे और यन्त्र के द्वारा बल्लि का जल में दर्शन, बल्लि के बीच से जल का निकलना, अवस्तु से वस्तुत्व, वस्तु से अन्य प्रकार की चीजें दिखाना एक सास में आकाश जाती है, एक सास में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोलक-भ्रमण-यन्त्र :— अब गोल-भ्रमण-यन्त्र का वर्णन है, जो मूर्पादि-ग्रहों की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-सागर के मध्य में एक सुन्दर शेष-नाग के फण पर शय्या बनायी जाती है और सूची-विहित गोला सूर्य-ग्रहों की प्रदर्शना करता हुआ दिन रात घूमता हुआ सटों के दर्शन कराता है । लकड़ी के गज आदि रूप अथवा रथिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य नाड़ी के द्वारा भूमि पर वायु की गति से चार कोस तक जाता है ॥ ६९-७१३ ॥

पत्तरी के द्वारा दीपक में तेल डालने वाला यन्त्र है। बनी हुई दीपिका-पुस्तकियां ताल की गति में नाचती हुई घीरे २ दीप में तेल डालती है। यत्र के द्वारा बनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ता। जब तक पानी दो तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-शुक प्रादि बनाये गये जो पक्षी चार चरण नाचते हैं, पड़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोदवृत्तिरक्षण करते हैं। यन्त्र के द्वारा बनी पुतली अथवा गजेन्द्र अथवा घोडा अथवा वातर भी ताल से उलटते पलटने नाचने मनुष्य के मन को सुन्दर लगते हैं ॥७१३-७१३॥

जिस मार्ग से खेत धून होना है उस में वह पानी जाता है और घाता है फिर उसी के समान गड्ढे से पुष्करिनियो में पानी घाता जाता है ॥७१३-७१३॥

फलक पर तीन बठती है, दोडती, है ताली बजाती है, और लड़ती है, नाचती है, गाती है, धाम आदि को बजाती है। वायु के बंद हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यन्त्र की भगियो की जो दिव्य और मानुष्य चेष्टाय होनी है वे ही बेवस नहीं और भी जो कुछ भी दुष्कर होना है यन्त्र के द्वारा सिद्ध होता है ॥ ७१३-७१३॥

यन्त्रों का निर्माण अज्ञानता-बल नहीं बल्कि छिपाने के लिए, नहीं कहा गया है। उसका कारण यह जानना चाहिये कि यन्त्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होते। इसी लिये यहाँ पर उनका बीज बना दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बनाई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वार्थ-मिद हो सकता है न वातुक ही हो सकता है और वास्तव में तो यन्त्रों के बीज अर्थात् साधन कीर्तन करने में घटना आदि सभी कुछ कह दी गई है ॥७१३-८१॥

बुद्धिमान् लोगो को, अपनी बुद्धि से जैसा जो यन्त्रों का कर्म होता है, उस को समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन को भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

जो यन्त्र सुन्दर एवं सुखद हैं उनकी उपदेश के द्वारा बताया दिया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (प्राचार्यों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहता हूँ। यन्त्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगो ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग जल, अग्नि, पृथ्वी और वायु के द्वारा बहुत प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एवं साकार्य से फिर ये यन्त्र वर्णित कहे जाते हैं। सत्तार में यन्त्रों से बढ कर

घोर कौन सी आश्चर्य की बात है अथवा इस के अतिरिक्त और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बढ़ कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यन्त्र के अतिरिक्त दूसरा काम-मदन या रति-कैलि-निकेतन भी दूसरा नहीं है। इस से बढ़ कर पुण्य अथवा ताप दमन का और कौन सा उपाय है ॥८३-८५॥

सूत्र-घारो के द्वारा योजित बीज-योग अत्यन्त प्रीति देने वाले हो जाते हैं। भ्रान्ति-जनक और विस्मय-कारक लकड़ी से निर्मित दोला (झूला) आदि विस्मय-कारक यन्त्र हैं। अतः ये यन्त्रों का पाचवा बीज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र-विचित्र यन्त्रों का निर्माण करता जानता है जिस में यह समग्र सामग्री होती है—परम्परागत कौशल, उपदेश-युक्त अर्थान्, गुरु से अर्जित शास्त्राभ्यास, वास्तु-कर्म, उद्यम और निर्मल बुद्धि ॥८७॥

जो लोग चित्र-गुणों से युक्त यन्त्र-शास्त्राधिकार वाले इन पाचों बीजों को जानते हैं, अथवा जो इन बीजों को पूर्ण रूप से प्रयोजना करते हैं, उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैलती है ॥८८॥

एक अंगुल से मित (नापा गया) और अंगुल के एक पाद से ऊँचा, दो फुट वाला, गोम आकृति वाला, शृङ्ग, बीच में छेद वाला, मृदु मन्थि वाला और मजबूत ताबे में निर्मित उसे सम्पादित करे। लकड़ी के बने हुए पक्षियों में उसको उनके भीतर क्षिप्त कर निकलती हुई वायु के द्वारा चलने पर सुन्दर शब्द करता है और सुनने वालों के लिए आश्चर्य-कारक होता है ॥८९-९०॥

सुदृढ़ दो खंडों से सरम्भ (छेद-महित) मध्य भाग मुख नामक वायु-यन्त्र की आकृति के समान निर्मित कर दो कुण्डलों से ग्रस्त कर, बीच में मृदु पुट देवे और पूर्वोक्त यन्त्र की विधि से इसके उदर के क्षिप्त होने पर शय्या-तल पर स्थित यह यन्त्र संवरण में अर्नग-श्रीढा के रसोत्सास करने वाली ध्वनि करता है और इस के शय्या-तल के नीचे रखने पर सुन्दर सुन्दर मनोमोहक विचित्र शब्द छोड़ता है जिससे मृग-शिशुओं के समान नेश वाली नायिकाओं का भय से मान बला जाता है और इन प्रेमासक्तों, दयिताओं को अपने प्रिय के प्रति आसक्ति और अधिक २ काम-वीडार्य प्रीति को प्राप्त होती है ॥९१-९३॥

पटह, मुरज, वेणु, शंख, विषंको, बाह्ना, डमरू, टिबिल, ये वाद्य-यन्त्र और मातोद्य-यन्त्र (Instruments by beating) बड़ा ही मधुर और चित्र-रस और उन्मत्त वायु में गूँजे हुए ध्वनि करने में समर्थ होते हैं ॥९४॥

भग्नरचारि-विमान-यन्त्र — भग्न भग्नरचारि-विमान-यन्त्र की वर्णन करने है । छोटी लकड़ी में बनाया गया महा विहंग बना कर और उसके शरीर को हठ और सुनिश्चित अर्थात् सूत्र सटा और जुड़ा हुआ बना कर उस के भग्नर पार रक्खे और उस के नीचे अग्नि के स्थान को अग्नि में पूर्ण करे और उसमें बैठा हुआ पुष्प उसके दोनों पक्षों के संचालन से प्रोज्झित वायु के द्वारा भीतर रक्खे हुए डम पाण्ड की शक्ति में आकाश में आश्चर्य कर्त्ता हुआ दूर तक चला जाता है । इसी प्रकार से यह बड़ा दाह-विमान मृग-मन्दि-के समान बनता है और विधि-पूर्वक इसके भीतर चार पारे में भरे हुए दुई कुम्भों को रक्खे । लोहे के कपाल में रक्खी हुई मन्द वह्नि के द्वारा नये हुए (तत्त्व) कुम्भों में उत्पन्न गुण से सन्तप्त और गर्जन करना हुआ पारद की शक्ति से आकाश का भ्रतंकार बन जाता है अर्थात् आकाश में उड़ जाता है ॥६५—६८॥

सिंहनाद-यन्त्र — भग्न लोहे के यन्त्र को सूत्र ठीक तरह से कसकर और उसके भग्नर पारद को रक्खकर और फिर वह ऊँचे प्रदेश में रक्खा हुआ सिंहनाद मुरज (वाद्य-विशेष) की ध्वनि करता है । इन नर-सिंह की महिमा विनक्षण है । इसके सामने मद और जल को छोड़ने वाले हाथियों की घटाये भी इसके गम्भीर शब्द को वाग वाग मुन कर अकुश की भी परमाह न कर शीघ्र भागने लगने है ॥६९-१००॥

वासादि-परिजन्म-यन्त्र :—आस, ग्रीवा, नल-हस्त, प्रकोष्ठ (भुजा की मणि-बधन), बाहु, उर, हस्त की अंगुलिया आदि अखिल शरीर, छिद्रो सहित बना कर और उसकी मण्डियों को स्पष्टः, घटना करे, कीलों से सूत्र शिलाट कर लकड़ी से बना कर, चमड़े से गुप्त कर युवक अथवा युवती के रूप का अति-रमणीय रूप बना कर छिद्रगन दायावाओ और मूर्तों के द्वारा प्रति अंग से विधि-पूर्वक निवेश करे तो वह गर्दन का चमना, हाथ का फटना अथवा मयेटना यन्त्र ही कर्त्ता है और साव ही माय हाथ मिमाता, पान देता, जल से सीवता, प्रणाम आदि करना, शीशा देसना, वीणा आदि वाद्य बजाना—यह सब यन्त्र ही करता है । इसी प्रकार पूर्वोक्त गुणों के चरु-वश से अपनी बुद्धि से विधि-पूर्वक जृम्भित होने पर इसी प्रकार के अन्य विस्मयावह कार्य करता है ॥१०१—१०५॥

द्वारपात-यन्त्र — दारु से भनुष्य को लकड़ी का बना कर और उसको निकेतन-द्वार के ऊपर रख कर, उस के हाथों में दण्डा दे दे तो द्वार में प्रवेश करने वालों का रक्खा रोकता है ॥१०६॥

योध-यन्त्र :- सङ्ग-हस्त, मुदगर-हस्त, अथवा कुन्ति-हस्त (भाला लिये) वह दाह-बलूत-पुष्प रात्रि में प्रवेश करते हुए चारों को सम्बृत मुख होकर बल-पूर्वक मारता है ॥१०७॥

संप्राम-यन्त्र :- जो चाप आदि, तोप आदि, उष्ट्र-घोड़ा आदि यन्त्र (तमचे) किले की रक्षा के लिए और राजाओं के खेल के लिए जो क्रीडा आदि यन्त्र हैं, वे सब गुणों के योग से सम्पादित हो जाते हैं ॥१०८॥

वारि-यन्त्र :- अब क्रम-प्राप्त वारि-यन्त्र को कहता हूँ। क्रीडा के लिए और कार्य-सिद्धि के लिए उसकी चार प्रकार की गति होती है ॥१०९॥

ऊँचे पर रखी हुई द्रोणी (कल), प्रदेश से नीचे की तरफ जल जाता है उस को पात-यन्त्र कहते हैं और वह बगीचे के लिए होता है ॥११०॥

दूसरा जल-यन्त्र उच्छ्राय-समपात नामक कहा गया है, जहा पर ऊँचे से जल से पानी जलाधार-गुण से नीचे की ओर छोड़ता है ॥१११॥

तीसरा वारि-यन्त्र पात-समुच्छ्राय के नाम से पुकारा जाता है, जहा पर जल गिर कर ऊँचाई से टेढ़े टेढ़े जाकर छंद वाले खम्भों के योग से ऊँचे जाता है ॥११२॥

अब इस के बाद समुच्छ्राय-नामक यन्त्र वह होता है जहा पर जल गिर कर ऊँचाई में उठकर टेढ़े-टेढ़े, ऊँचे-ऊँचे छिद्रों दाह-खम्भों के योग से गिरता है ॥११३॥

उच्छ्राय-संज्ञा वाला पाचवा वारि-यन्त्र वह कहलाता है जहा पर बापी में अथवा कुँबे में विधान-पूर्वक दीपिका आदि जो बनाई जाती हैं, तो ऊँचे पानी लाया जाता है ॥११४॥

दाहमय-हस्ति .—सऊड़ी का हाथी बना कर जो पात्र में रक्खा हुआ पानी पीता है, उसका माहारम्य इस उच्छ्राय-नामक यन्त्र के समान कहा गया है ॥११५॥

जलमुरंग-वेश से लाया जाता है, नीचे मार्ग से दूर लाया हुआ वह अद्भुत जल-स्थान-समुच्छ्राय करता है ॥११६॥

पाञ्च-धारा-गृह .—अब धारा-गृह का वर्णन करते हैं । ये पांच हैं—पहिला धारा-गृह, दूसरा प्रवर्षण, तीसरा प्रणाल चौथा जलमग्न तथा पाँचवा नन्द्यावर्त । प्राप्त जनों अर्थात् साधारण जनता के लिए नहीं बनाने चाहियें । ये केवल राजाओं ने लिये ही बनाने चाहियें । ये उन्हीं के योग्य है । ये मंत्रों के दिव्य मन्त्र श्रीं तुष्टि और पुष्टि नारक होते हैं ॥११७-११८॥

धारा-गृह—स्त्री जलाशय के निकट सुन्दर स्थान को चुन कर धारा की ऊँचाई में दुगुनी अथवा त्रिगुनी नली बनावे। जल के निर्वाहक-क्षम यह नली अन्दर से बहुत चिकनी और बाहर से धनी होनी चाहिए और उस में पानी भर कर शुभ मुहूर्त में धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। सब औपधियों से युक्त और मोने से निर्मित पूर्ण कुम्भों से युक्त सुन्दर २ विचित्र २ गन्ध और मालागों से युक्त वेद-मन्त्री के उच्चारण से निनादित, रत्न-निर्मित अथवा स्वर्ण-निर्मित अथवा रजत-निर्मित अथवा कदाचित् दोगध काष्ठ से निर्मित अथवा चन्दन से निर्मित अथवा सालव-प्रधान प्रसास्त धुधो से निर्मित, सी, वस्ति अथवा मोलह संख्या वाले खम्भों से युक्त उन धारा-गृह का निर्माण करे। अथवा २४ खम्भों से अथवा १२ खम्भों से अथवा अतिरमणोपचार खम्भों से ही भूषित उस धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। धारा-गृह घनि विचित्र प्राचीनों वाली शालागों और विविध जालों से विभूषित, वेदियों से सज्जित और कपोत, लिखो अर्पात्, मयूत के मड़्डों से सुन्दर बनाना चाहिये। बड़ा पर सुन्दर २ पातम-ञ्जिकार्ये कठपुतलियाँ दिखलाई पड़ रही हों। अनेक प्रकार के यन्त्र-पक्षियों से शोभा मिल रही हो तथा वानरों के जोड़ों से अनेक प्रकार जम्भक-समूहों विद्याधर, सिंह, भुजङ्ग, किन्नर और आरणों से रमणीय पद्म प्रवीण मयूरी से नाचते हुए सुन्दर प्रदल त्रि-विचित्र पारिजात-पादपों से शोभित और चित्र-विचित्र लतागों, वल्लियों एवं गुल्मों से सञ्चल, कोकिल-भरमावली हस्तमाल (मराली) से मनोहर ऐसा चित्र-विचित्र चित्रित धारा-गृह बनावे ॥११६-१२८॥

सुश्लिष्ट और निविष्ट नली के सम्पूर्ण स्रोत बहने वाले और मध्य में छेद-सहित नाडिका में युक्त नाना प्रकार के रूपों से रमणीय होना चाहिए। सुश्लिष्ट नाडिका के अग्र प्रदेश में खम्भों की तुला वाली दीवाल में आश्रित प्रदेश में वज्रलेपादि (सीमेन्ट आदि) खूब दृढ़ विलेपन करे। वज्रलेप बनाने का प्रकार यह है : लाधारस (सास), अजुन का रस और पत्थर, मेघ के सींगों का घूर्ण, इन सबको मिलाकर इसली और बरंजा के तेल से गाढ़ा करे। सन्धियों की दृढ़ता सम्पादन के लिए यह लेप दो तीन बार देना चाहिए परन्तु कदाचित् अधिक मजबूती के लिए दो बार लेप करे और उस पर सन की बरतल में श्लेष्मातक (लमेडा) और सिरका के तैलों से प्रलेप करे। उपध्याय-यन्त्र से चारों ओर घूमते हुए जल ने द्वारा चित्र-विचित्र जल-पात पड़ता हुआ यह यन्त्र रक्षयि राजा को दिखावे ॥१२६-१३३॥

इस में हाथियों को जलफोड़ा करते हुए एक दूसरे की सूँड से छोड़े गये मीकरो (जलकणो) से बन्द हो गए हैं नयन त्रिन वे ऐसे जोड़ों को दिखाना चाहिए ॥१३४॥

इस प्रेमास्पद मन्त्र में वर्षा का अनुकरण करने वाला हाथी दूसरे हाथी को देख कर घ्राण, गण्ड-स्थल, मेहन और हाथो से मद के समान वर्षानुबूल जल को छोड़ता हुआ दिखाना चाहिए । १३५ ।

वहा पर कोई ऐसी स्त्री बनावे, जो अपने दोनों स्तनो से दो जल-धारायें निकाल रही हो और वही सजल बिन्दुओ को धानन्दाश्रु-वर्णों के समान अपनी पलकों से निकाल रही हो ॥३३६॥

कोई स्त्री ऐसी दिखाई जाय, जो अपनी नाभि-रूपी नदी से धारा को निकाल रही हो और कोई अंगुनियो की नखाशुषो के समान धाराओ से मिचन कर रही हो । इस प्रकार के आश्चर्य-कारक स्वभाव-चेष्टायें और बहुत से रमणीय क्षोभो का निर्माण कर के स्वर्पति राजा के लिए मनोरंजन करे । ॥१३७-१३८॥

उमके मध्य में निर्मल स्वर्ण और मणियो से निमित्त सिंहासन बनाना चाहिए और उग पर नरपति, अवनिपति, श्रीपति, देव (अर्थात् राजा जो) बैठें ॥१३९॥

कभी २ इस में उसको स्नान करावे और मंगल-गीतों से अपने आनन्द को बढ़ाना हुआ वादित्र और नाट्य-निपुणों (गाने वालो, बजाने वालों, नकल करने वालो) से सेवित वह राजा साक्षात् इन्द्र के समान आनन्द का भोग करे ॥१४०॥

जो राजा भीषण गर्मी में स्फुट जल-धारा वाले इस धारा-गूह में सुख-पूर्वक बैठता है और विविध-प्रकार की जल-कारीगरी को देखता है वह मर्त्य नहीं बरन पृथ्वी पर निवास करने वाला साक्षात् सृग्पति इन्द्र है ॥१४१॥

प्रवर्षण :—पहिले की तरह मेघो के आठ कुलो (पुष्करावर्तवादि) से मुक्त दूसरा जल भर बनावे । बरमती हुई धाराओं के निकरों (समूहो) के कारण इसका नाम प्रवर्षण पड़ा है ॥१४२॥

इस में मेघो के प्रतिकुल में दिव्य अलंकार धारण करने वाले सुदृढ़ एवं सुन्दर तीन चार अथवा सात विधि-पूर्वक पुरुषो का निर्माण करे ॥१४३॥

फिर चौथे समोच्छ्राय-यन्त्र में उन टेढ़ी नाली वाले उन पुरुषो को दिमल जलो से पुरित करे ॥१४४॥

पुष्पो के सम्पूर्ण मलिन-प्रवेश वाले छंदों को बंद कर तदनन्तर उनमें जल निकालने वाले अंगों को खोल दे ॥१४५॥

पुष्प-क्षार-प्रतिरोध और मोचनों से टेढ़े नल से निबले हुए पानी आश्चर्य-कारक पात में आश्चर्य-गरक स्वेच्छापूर्वक जल को छोड़ते हैं। ॥१४६॥

इस प्रकार इन जल-धारण करने वाले सब पुष्पो से भयवा दो से भयवा तीन से महान् आश्चर्य विधायक स्वेच्छापूर्वक प्रवर्णन करावे ॥१४७॥

यह नाना आकार वाला, रति-पति कामदेव का प्रथम कुल-भवन विविध पदार्थों का निवास और मेवों का एक ही अनुकरण औष्ण्य में जल के पात से सूर्य के ताप का क्षमन करने वाला कित लोशों के भयनों का आनन्द दायक नहीं होता (भवति मभी के लिये होता है) ॥१४८॥

प्रणाल — भव प्रणाल-नामक जल घर का वर्णन किया जाता है। एक, चार भयवा घाठ भयवा बागह भयवा सौलह खभो से दुतल्ला मनोह्र घर बनावे। सब दीवालो से युक्त चौकोर चार भद्रों से युक्त ईली-शोरण-युक्त पुष्पकाकार इसे बनाना चाहिये। उसके ऊपर बीच में एक सुदृढ प्राणण-वापी बनावे और उसके बीच में कमलों से सुसोभित बजिका का निर्माण करे और उसके चारो कोनों पर वापी के मध्य भाग में खिंचे हुए कमल पर लगाये हुए आखो वाली, अलंकार धारण किये और विभिन्न धृंगार किये रमणीय दारू-दारिकामों का निर्माण करना चाहिये ॥१४९-१५२॥

पूर्वोक्त यन्त्र के त्रय से पचासन पर राजा के बैठने पर फिर घड़ों के निर्मल जल से आंगन की वापी की भरे और फिर उस वापी को भर कर फिर उस जल को उसके निकट पट्ट-गर्भों में ले जाया जाय। पुनः उस में सुगन्धि की योजना करें। मूल के कण्ठ से समुत्कीर्ण रूप वाले चित्र-विचित्र नासिका, मुख, कान, नेत्र, प्रादि अलिल अंगों से जल छोड़ा जाता है। प्रणाल-नाम का यह अद्भुत धारा-भवन जिस राजा के अंगण प्रदेश में स्थित होता है भयवा जो स्थपति भयनी चतुर बुद्धि से इसका निर्माण करता है, ये दोनों ही (राजा और राज) संसार में बड़े मशहूरी होते हैं ॥१५३-१५६॥

जलभग्नः— चौकोर, बहुत गहरी, सुदृढ, मनोरम वापी बनावे फिर उसका चार ऊनीन के नीचे, अन्तिमों के तिरछ चक्के, निर्माण करे। सूर्य में निवेशित द्वार से सुन्दर पुरुषों के द्वारा उपर जल लाया जावे ॥१५७-१५८॥

चित्राध्याय में वर्णित क्रम से फिर चित्र से अलंकृत इसका मध्य भाग वरुण-वास के समान बनावे ॥१५६॥

उस कपड़े के नाल से उत्पन्न उन नल वाले ऊपर निकले हुए कमलों में सद्यिद्र कर्णिका-स्थित सूर्य-किरणों के द्वारा विकास कराया जाय ॥१६०॥

निर्मल कमलों तक गिरते हुए जन से उसे पूरा किया जाय और इसी विधि से ठीक तरह से सुन्दर भवन का निर्माण करके नाना सजावट से युक्त मांगन का तोरण-द्वार बनावे और चारों दिशाओं में लम्बी चौड़ी शालाये बना कर घोभा करे । बनावटी मछली, मगर और जल-पक्षियों से युक्त और कमलों से युक्त उस बापी को इस तरह से बनाई कि मानो ये सब जीव-जन्तु एवं पक्षी सचच ही हों ॥१६१—१६३॥

सामन्त लोग प्रधान पुत्र राजा की आज्ञा प्राप्त कर आश्रय लेने वाले दूसरे रास्तों में आये हुए दूत यहां पर एकान्त में बैठें ॥१६४॥

तदनन्तर पूर्वोक्त मार्ग से निरूपित विभिन्न रूपों की जल-क्रीड़ा को देख कर मुदित नृपति पर्यकारोहण करे ॥१६५॥

वहां पर जल-भवन में वारागनाओं में चारों तरफ घिरे हुए राजा का पानाल-गृह में जिस प्रचार भुजगेभ्यः शेष-नाग का प्रमोद होता है उसी के समान उसका अत्याधिक आनन्द आता प्रमोद होता है ॥१६६॥

मन्त्रावर्तः—पूर्वोक्त बापिका में मध्य भाग में चार खम्भों से निमित मोती-मृंगों से युक्त पुरुष और लटभ का निर्माण करे । बापी के चारों ओर खूब निकलते हुए पानी में सुदृढ़ पुष्पक को भर कर अन्दर स्वस्तिक दीवारों से चारों ओर शोभा करावे । पूर्वोक्त जल-योग में कान तक पानी भरा कर जल-क्रीड़ा के लिये उत्कण्ठित राजा पुष्पक पर जाए और फिर वहां पर विद्रूपको और वार-विलामिनियों के साथ उस दीवार के अन्दर होकर जल में डूबने और निकलने की क्रीड़ा करे ॥१६७—१७०॥

एक जगह डूबते हुए, दूसरी जगह पानी से मार कर नष्ट होते हुए केलि करने वाले सहायकों के साथ राजा खूब सेतता है और आनन्द लेता है ॥१७१॥

बापी-तल में स्थित, लज्जा से झुके हुए कर-यत्न से अपने स्तन-भाग को ढके हुए, शरीर से गाढावसक्त वस्त्र वाली जलरोष को छोड़ने वाली ऐसी प्रणयिनी की जो आदमी देखता है, वह धन्य है ॥१७२॥

दोला-यन्त्र :- जो पांचवां बीज-संयोगात्मक यन्त्र-भ्रमणक-कर्म कीर्तित किया गया है ; अब दाक्ष-निर्मित उस रथ-दोला आदि के विधान की ठीक तरह से कहता हूं । उनमें वसन्त, मदन-निवास, वसन्त-सिनक, विभ्रमक तथा त्रिपुर नाम वाले ये पांच भूले कहे गए हैं ॥१७३—१७४॥

वसन्त :- ऋजु, सुदृढ़ एक सूत्र वाले चार मर्मों की सचित्र करे, भूमि-वश उनके प्रवकाश बराबर हों और मुस्लिष्ट तथा पीठगत हो । प्रासाद की उक्त दिशा में अर्थात् प्रवाह में घाट हस्तों से उस का दैर्घ्य सम्पादन करे और उसके आधे से गहरा रमणीय भूमि-गृह बनावे ॥१७५—१७६॥

उस के गर्भ में भ्रम-सन्नि, पीठ-सहित और छादक तुलाग्रो से वस्तु लोहे का सम्भा स्थापित करे ॥१७७॥

पीठ के ऊपर सूत्र मजबूत विभ्रमक कुम्भिका स्थापित कर, फिर उस की धनुष की ऊचाई में घाट भद्रो से घेरे । इसके उपरान्त इसके ऊर्ध्व भाग में ऋजु स्वेच्छा पूर्वक भूमिका की ऊंचाई बनावे और वेष्टन के ऊपर पट्टयुत स्तम्भ-दीर्घ रखे । हीर-ग्रहण तक मदना गज-शोषिका बनानी चाहिए । वह सूत्र मजबूत हो, प्रयत्न से बनाई गई हो और मनोश हो ॥१७८—१७९॥

पट्ट के ऊपर शमीम क्षेत्र के मान (प्रमाण) से मणिया (धनुषिका) बनावे और उसके ऊपर मजबूत तन-बन्ध निर्माण करे ॥१८१॥

तदुपरान्त क्षेत्र में युक्ति से उठाए हुए, सुन्दर बारह स्तम्भों से रूपवती-बीजस्थिति से अधिक, पत्नी भूमि बनावे ॥१८२॥

उस के मध्य में गर्भ-स्तम्भ-प्रतिष्ठित भ्रम की रचना करे और पश्चात् क्षेत्र-मान से उसको वस्त्रों से ढक दे ॥१८३॥

रथिका के शिखा के अग्र-भागों में फलकावरण के ऊपर स्तम्भ के मध्य पांच भ्रम-चक्रों का ग्रास करे ॥१८४॥

इस के ऊपर पुष्पक की आकृति की सुशोभित भूमि का निर्माण करे, उस साधार मध्य का स्तम्भ होता है और उस के गिर पर बनावे हुए कलस सुशोभित होते हैं । स्तम्भ के नीचे घुमाए जाने पर अर्ध-भूमिका उसमें भ्रूव घूमती है । वह अर्धभूमिका चक्र-यन्त्र से ऊपर ऊपर रथिका-भ्रमर से युक्त हो कर घूमती है ॥१८५—१८६॥

इस प्रकार वसन्त-रथिका-भ्रम-नामक भूमे में बंटी हुई बार-दिलासतियों के परिभ्रमण से उत्पन्न शक्ति विभ्रम जाता मयनोन्मव ओ

स्वर्ग में कहा गया है, वैसा ही वसन्त के समान भ्रमल कीनित्वा यह धाम राजा के लिये होता है । १८७ ।

मदन-निवास :- इसके बाद बिना नीव के एक स्थिर, खम्भे का आरोपण कर फिर इसके ऊपर चार हाथ ऊंची भूमिका बनावें ॥१८८॥

मध्य में भ्रमरक-युक्त बनावें और शेष पहले के समान यहां पर भी निवेश करें और स्तम्भ में पुष्पक को भी कलश में ऊंचा और शिथिल ग्याम करे । उस के ऊपर चार घासनो से युक्त शीशा का निर्माण करे और फिर वहां पर बड़े बड़े दो पण्डा-स्तम्भों का निर्माण करे ॥१८९-१९०॥

इस प्रकार पुष्पक-भूमिकाओं के भीतर बंठा हुआ गुप्त जन तब तक भ्रमक यन्त्र-चक्र-ममूह को जमना चलावें जब तक रथिका पर बंठी हुयी मृगनयनिया पुष्पक में सब की सब काम-वासना के कौतूहल से घपित आसों वाली घुमाई जाने लगे ॥१९१॥

वसन्त-तिलक :- इस के बाद अब चार कोनों पर ऋजु एवं सुदृढ चार स्तम्भों को निवेशित करे और भूमि के अनुसार बराबर अन्तर पर पृष्ठ-भूमि पर उन्हें स्थापित करे । उनके ऊपर तत्तान्तर-संयुक्त भूमिका बनानी चाहिए और प्रत्येक दिशा में स्थापित पहले की तरह वहां पर चार रथिकायें बनाई जाती हैं । उस के ऊपर सुल्लिप्त दार-संघानित घण्टे-भूमि का निर्माण करना चाहिए । उस का मध्य भाग भ्रमरक-युक्त और मत्तवारण-युक्त एवं रूपको युक्त होना चाहिए ॥१९२-१९४॥

परस्पर यन्त्र के परिषद्वन से चलायमान अखिल चक्रों की रथिकाओं के भ्रमण से सुन्दर इस वसन्त-तिलक भूले को देख कर सुर-मन्दिरों के भूपायमान कौन विस्मय को प्राप्त नहीं होता ॥१९५॥

विभ्रमक :- पहली रंगभूमि बना कर चौकोर चार-भद्रा वाली रूपवती भूमि का निर्माण करे ॥१९६॥

इस के भद्रों से प्रत्येक कोने पर भ्रमर-संयुक्त होते हैं और भूमि के ऊपर घाठ घासन वाले भ्रमरों का निर्माण करे ॥१९७॥

बाहर भीतर और बहुत सी चित्र-विचित्र शुद्ध रेखाओं को संचित करे । फिर पीठो में मध्य-भाग में स्थित दूसरी भूमिकाओं का निर्माण करे ॥१९८॥

पीठ के मध्य-भाग में स्थित परस्पर निकट योजित चक्रों से छत्र भ्रमर

सीधता से धूमने लगते हैं। स्वर्ग में बैठने के समान भूले पर बैठा हुआ वह राजा वारि-वितासिनियों के द्वारा सम्भूत चित्र-विचित्र विभ्रम से जोहृपं को प्राप्त करता है तथा उसकी कीर्ति तीनों लोकों में समुल्लसित होती हुई समाती नहीं है ॥१६६—२००॥

त्रिपुर :—ध्रुव क्षेत्र को चौकोर बना कर आठ अक्षों से विभाजित कर शेष कोणों के द्वारा चौकोर भद्र का कल्पन करे ॥२०१॥

उस में दृगुनी भूमिवाघों को भाग-संख्या से इसका ऊर्ध्व-भाग निर्मित करे। वहा पर भूमिका की ऊंचाई चार अंश की हो। २०२।

वहा पर आठ, छै, चार भागों में वर्जित ऊपर २ भूमिकार्यें क्रमशः होती हैं और उन में से तीन अंश-सयुत होती हैं। शेषांश में उच्छ्राय-युक्ता चतुरधायता घण्टा बनानी चाहिए। तीसरी और चौथी भूमि का निर्माण ६ और ४ भागों में विस्तार से करना चाहिए। प्रथम भूमि में रंग, दूसरी भूमि में कोनों में रक्षिकाएँ और वहा पर भद्रों की प्राकृति से युक्त रमणीय दोला भी हो ॥ २०३—२०५ ॥

तीसरी भूमि में भद्रों में अतिरमणीय रक्षिकाएँ बनानी चाहिए। कोनों में घासन और अन्य अर्थ-वास्तुक में भी भ्रम का अभ्यास करे ॥२०६॥

चार घासन वाले दोला-रक्षक में आठ घासन वाला भ्रम होता है। घासन से यहाँ पर अभिप्राय है कि वह युवती का एक स्थान होवे। २०७।

जो सब घासन भ्रमण सम्मुख धूमते हैं वे सारे के सारे घासन एक प्रकार से भ्रम ही हैं ॥२०८॥

यष्टि के ऊर्ध्व भाग में भ्रम के नीचे एक चक्र को योजित करे और उसी प्रकार यहा पर घासनो में लघु चक्रों का नियोजन करे ॥२०९॥

लघु चक्राकार वृत्त में (चौकोर गोले में) कीलों को लगाना चाहिए और वह समान अन्तर पर सभी छोटे चक्र के वृत्त दिखाई पड़ने चाहिए ॥२१०॥

रक्षिका का ऊपर का चक्र भ्रम-चक्र से विनियोजित करे और इस में दो चक्रों से युक्त चार यष्टियाँ टेडी २ लगावे ॥२११॥

रक्षिका-यष्टि-भ्रम में साय यन्त्रों को द्वितीय भूमि के ऊपर और तृतीय भूमि के अन्तर में करना चाहिए ॥२१२॥

घासन की आधार-यष्टियों के नीचे समान अन्तर पर रक्षिका-चक्रों से योजित चार परिवर्तकों का निर्माण करे ॥२१३॥

उसी प्रकार द्वितीय भूमि दोला-गर्भ में दो समानान्तर यष्टियों का निर्माण करना चाहिए, जिस में एक २ पहिया लगा हो और इनका दक्षिण और उत्तर के चक्रों में न्यास करे। इसी प्रकार नीचे भू-कोण तक जाने वाली रथिका-समूह के अग्र-चक्र में लगी हुई दो दो पहियो वाली चार यष्टियों का दूसरी दिशाओं के चक्रों में न्यास करे। प्रान्त के दोनो चक्रों में कोनो की रथिका-चक्र में योजित दोला के गर्भ में जाने वाली दूसरी दो यष्टियां तिरछी बनानी चाहिए। पूर्व-भद्र में सोपानो से शोभित द्वार-निर्माण करे और नीचे गर्भ के परिचम भाग में देवता-दोला का निवेश करे ॥२१४-२१७॥

इच्छानुसार छोड़ा जाने वाला चक्र-भ्रम विधान-पूर्वक ठीक तरह से जानकर शीघ्र चलने वाला अथवा मन्द चलने वाला प्रयोजित करे ॥२१८॥

संक्षेप से अहाँ तक हो सका हमने इस प्रकार से भ्रम-मार्ग कीर्तित किया। दूसरों में उसी तरह भ्रम-हेतु के लिए ठीक तरह से करना चाहिए ॥२१९॥

दृढ़ और चिकने स्तम्भ-आदि द्रव्यों के विन्यासों में कल्पित सुश्लिष्ट सन्धि-वन्ध वाला बड़े मुख्य-स्तम्भों से धारण दिया गया, तिलको से परिवारित और चारों तरफ सिंहकणों से युक्त, अपने चित्रों से विचित्र रूप वाला त्रिपुर नाम का दोला ठीक तरह से बनावे ॥२२०-२२१॥

बुद्धि से निर्मित और पूर्व यंत्रों से युक्त जो मनुष्य इस यन्त्राध्याय को ठीक तरह से जानता है, वह बाञ्छित मनोरथों को ठीक तरह से प्राप्त करता है और प्रतिदिन राजाओं के द्वारा पूजित होता है ॥२२२॥

जिस राजा के भुज-स्तम्भों से प्रतिवद्ध (रोकी गयी) वृत्ति वाला यह सम्पूर्ण द्वादश राज-मण्डल इच्छा से घूमता है वह श्रीमान् भुवन में एक ही राम नाम के राजा ने इस यन्त्राध्याय को अपनी बुद्धि से रचित यन्त्र-प्रपञ्चों के साथ बनाया है ॥२२३॥

पंचम पटल

चित्र-लक्षण

१. चित्रोद्देश
२. चित्र-भूमि-वर्णन (Background)
३. चित्र-कर्मज्ञ — लेख्यादि-कर्म
४. चित्र-प्रमाण :—
 - (अ) झडक-वर्तन
 - (ब) मानादि
५. चित्र-रस तथा चित्र-दृष्टियां

अथ चित्रोद्देश-लक्षण

अब इसके बाद हम लोग चित्र-कर्म का प्रपंच करते हैं, क्योंकि चित्र ही सब शिल्पों का प्रधान अंग तथा लोक प्रिय-कर्म है ॥१॥

चित्रोद्देश :—पट्ट पर अथवा पट पर अथवा कुड्य (दीवाल) पर चित्र-कर्म का जैसा सम्भव है और जिस प्रकार की वस्तियां, कृत-बन्ध और लेखा-मान होते हैं, वहाँ का जैसा व्यतिक्रम, जैसा वर्तना-क्रम, मान, उन्मान की विधि, तथा नव-स्थान-विधि, हस्तों का विन्यास—उन सबका प्रतिपादन किया जाता है। स्वर्गियों का, देवादिकों का, मनुष्यों का तथा दिव्य-मानुष-जन्मा व्यक्तियों का, गण, राक्षस, किन्नर, कुब्ज, वामन एवं म्त्रियो का विरूप आकृति-मान और रूप-संस्थान, वृक्ष, गुल्म, लता, वल्ली, वीरध, पाप-कर्मा व्यक्ति, दूर, दुर्विदग्ध धनी, राजा, ब्राह्मण, वैश्य, दूदजाति, क्रूर-कर्मा मानी, रंगोपजीवी—इन सब का वर्णन किया जाता है। सतियों का, राज-पत्नियों का रूप, लक्षण, वेध-भूया (नैपथ्य), दासियों, सन्यासिनियों, राडों, भिक्षुणियों आदि अथवा हाथियों, घोडों मकर, व्याल, सिंह तथा द्विजों का भी वर्णन किया जाता है। इसी प्रकार रात दिन का विभाग और ऋतुओं का भी लक्षण तथा योज्यायोज्य-व्यवस्था का भी प्रतिपादन आवश्यक है। देवों का प्रविभाग और रेखाओं का भी लक्षण, पाच भूतों का लक्षण और उनका आरम्भ भी बताया जायेगा। दूक आदि हिंसक जन्तुओं, पक्षियों और सब जल-वासियों के चित्र-न्यास-विधान का अब लक्षण कहता हूँ ॥२-१२॥

चित्राङ्गः—जिसे चित्र-कर्म में वर्तता जाता है उसके सब अंगों का सविस्तार वर्णन किया जाता है। पहला अंग वर्तिका, दूसरा भूमि-बन्धन, तीसरा लेख्य, चौथा रेखा-कर्म, पाचवां वर्ण-कर्म, छठा वर्तना-क्रम, सातवां लेखन और आठवां रसावर्तन ॥१३-१५॥

चित्र-कर्म का यह संग्रह जो क्रमशः सूत्रित करता है वह कभी मोह को नहीं प्राप्त होता है और वह बृहत् चित्रकार होता है ॥१६॥

अथ भूमिवन्धन-लक्षण

यव वतिका का लक्षण और भूमि-बन्धन का लक्षण वर्णन किया जाता है ॥१॥

गुल्मों के अन्तर में, शुभ क्षेत्र में पत्थनों में, नदी के तट पर, पर्वतों के कर्कों में, वापिका और वनों के अन्तर में और वृक्षों के मूलों में जहाँ पर भूमि लक्षण-पिण्ड हो, इन क्षेत्रों में ओमृत्तिका स्थिर, सुखिल्ल (चिकनी) पाण्डर तथा पकरामयी होने पर मृदु एवं चित्र-बन्धोपयोगिनी हो इस प्रकार क्षेत्रानुसार मृत्तिका शुभ बताई गई है। उसको कूट कर पीसे फिर कल्क बनावे। भात का अर्थात् शालिभक्त का पूर्वोक्त भाग बहा परा देना चाहिये। ग्रीष्म-ऋतु में सतवा भाग, शीतकाल में पाँचवा, शरद में छठा और वर्षा में चौथा भाग ग्रहण करे। वतिका-बन्धन के लिये इस प्रकार की मृत्तिकाएँ वृद्धता को प्राप्त होती हैं। पुनः कल्क-बन्धन में पूर्ण बीजस की अपेक्षा होती है। रेखा-वर्तन में—शिक्षा-काल में, वतिका दो अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है। कुछ रेखाओं में वतिकाएँ तीन अंगुल की बताई गई हैं। जहाँ तक पट-चित्र में रेखाओं का प्रश्न है, उन में चार अंगुल के प्रमाण से करना चाहिये ॥१-६३॥

भूमि-बन्धन :- यव भूमि-बन्धन-क्रिया का वर्णन करूँगा। भूमि-बन्धन अर्थात् pictorial back-ground में विशेष कर ओ आवश्यक एवं अनिवार्य सामग्री होती है उसी से भूमि-बन्ध किया जाता है। पूर्ण नक्षत्र-वारों में और मङ्गल्य दिवसों में बाल बरके कर्ता, भर्ता और शिक्षक जाना वरुण के सुगन्धित कूमों से और सुगन्धित धूपों से पूजन करके उसका प्रारम्भ करें। सर्व-प्रथम मान-उन्मान-प्रमाण के अनुरूप भूमि आदि सब सामग्री का निक्षेप एवं साधन जुटाकर पहले भूमि का विधान करे पुनः सम्यक् आलोचन करके बुद्धिमान को फिर इस भूमि-क्रिया का आलोचन करके पश्चात् बन्धन-विधान करना चाहिये। बरक के आचरण में गृह के तटुल के सदृश अथवा तादृश मृत्तिका पीसकर कल्क बनाना चाहिये। फिर उसका पिण्ड बनाकर उसको धूप में सुखाना चाहिये। पुष्पाने के साथ साथ उसे अथवा भी करे तथा गोला भी बनाता रहे। इस प्रकार

से चारों कोनों में इसे सान दिन तक घिसना चाहिये फिर हाथ में उसे मलना चाहिये जिसमें यह भीम लवण-विण्ड हो जावे । अथवा शिशिका-भूमि पर शर-वन्धन का निर्माण करना चाहिये । तथा पूर्वोक्त कल्क के निर्यास में दन्धन को फेंकना चाहिये । ग्रीष्म काल में पाच भाग से प्रशस्त कहा गया है; शरद् में ३३ अंशों से विधान है । अथच वर्षा-काल में एक भाग के प्रमाण से देना चाहिये यह निश्चित क्रम है । पाचो भाग के प्रमाण ॥ ग्रीष्म में विधान है । पूर्वोक्त विधान से भूमि में वन्धन करना चाहिये । शर रोमकूर्च (घुहस) से मूखी मूगी का क्रमशः लेप करना चाहिये । इस प्रकार विचक्षणों को जल से हस्त-लापव देना चाहिये । इस प्रकार से बनाया गया शिशिका-भूमि वन्धन श्रेष्ठ कहा जाता है ॥ ६३-२३॥

कुड्य-भूमि-वन्धनः—अथ कुड्य-भूमि के वन्धन का यथावत् वर्णन करते हैं । स्तुही-वास्तुक, कृष्माण्ड, कुदाली—इन वस्तुओं को लाए, अपामार्ग अथवा गन्ने के रस में अथवा दुग्ध में उनकी सान रात तक रखते । शिशपा, सन घोर निम्बा तथा त्रिफला और बहेडा इन का यथाशक्त समान समान भाग लेकर घोर कुटज का कपाय-क्षार-युक्त सामुद्रिक नमक से पहले कुड्य (दीवाल) को बराबर बनाकर फिर इन कपायों से सीने । फिर स्थूल पाषाण-वर्जित चिकनी मिट्टी लाकर दुगना ग्रास करके, बालुका-मृदा (बालुकामयी मिट्टी) का क्षोदन करना चाहिये । फिर ककूभ, माष (उडद), शास्मसी श्रीफल इनका रस कालानुसार देना चाहिये । पूर्वकालानुसार से जिस प्रकार का भूमि-वन्धन बताया गया है उसी प्रकार का सब बालू में एकत्र करके पहले हाथों के चमड़े की मोटाई के बराबर दीवाल की लेपे । पुनः उसे दर्पण-सदृश चिकना एवं प्रस्पृष्टित कर देवे । विशुद्ध, विमल, स्निग्ध, पांडुर, मृदुल, स्फुट-प्रथम प्रतिपादित कट-शर्करा (भुरभुरी मिट्टी) को विधि-पूर्वक कूट कर और घिसकर कल्क बनाता चाहिये और पूर्वोक्त प्रकार से अवत-भाग का लेपन और निर्यास करना चाहिए, अथवा उसे कटशर्करा के साथ देना चाहिये । इस प्रकार विचक्षण लोग कुड्य का लेपन करते हैं । हल से हस्त-मात्र लेपन कर कट-शर्करा देनी चाहिये । इस विधि से कुड्य-वन्धन उत्तम सम्पन्न होता है ॥ २४-३५॥

पट्ट-भूमि-वन्धनः—अथ इस समय पट्ट-भूमि का निवन्धन वर्णन करेंगे । नीम के बीजों को इकट्ठा करके उनके मल की त्याग कर इस प्रकार से उनका छिन्नका निवास कर अथवा शालि-तंडुलों की इन दोनों में से एक को पीसकर वर्तन में पकावे । वंधन से पट्ट की लेपन पूर्वोक्त-विधान समाचरण करे ।

पूर्वोक्त प्रकार से कटशर्करा को निर्यामित करके फिर पानी से पट्ट को भिगाकर पट्ट का घालेखन करे । इस विधि से चित्र-कर्म में बंधा प्रशस्त होता है प्रयत्न दूसरी विधि से पट्ट-भूमि-बन्धन करना चाहिये । तातादि-पत्रों के निर्याम-ममुचित बनाकर तदनन्तर निर्यासयुक्त कटशर्करा तीन बार देना चाहिये । इस प्रकार से यह पट्ट-भूमि-बन्धन विशेष-रूप से प्रयत्न पूर्वक बनावे ।

पट्ट-भूमि बन्धन :-जैसा पट्ट-भूमि-बन्धन में गोमय आदि निर्यास का विधान है उसी प्रकार पट्ट-भूमि-बन्धन भी विहित है

“यथा पट्टे तथैव स्याद् भूमिः बन्धः पट्टेऽपि सः ।

इस प्रकार से हमने चित्राङ्ग-विशेष-वर्तिका एवं भूमि-बन्धन के सब माध्यमों एवं साध्यों का नक्षण-पुरस्सर वर्णन किया । जो शिल्पी इस चित्र-क्रिया में कौशल से कर्म करता है वह विधाता की इस सृष्टि में बड़ी कीर्ति पाता है ॥३६-४३॥

लेप्यकर्मादिक-लक्षण

मृत्तिका और लेखा के लक्षण के साथ अब लेप्य-कर्म का वर्णन किया जाता है ॥ १ ॥

बापी, कूप, तट्टान, पयिनी, दीधिका, वृक्ष-मूल, नदी-तीर और उसी प्रकार गुल्म-मध्य-में तत्त्वपूर्वक मृत्तिकामो के संज्ञा बताये गये हैं ॥३—२॥

उक्त मिट्टियों के रस विभिन्न प्रकार के होते हैं :—मित (सफेद), क्षौद्र-सहस्र गौर और कपिल ये चिकनी मिट्टिया ब्रह्मण आदि वर्णों में क्रमशः प्रशस्त मानी जाती हैं ॥ ३ ॥

यथाशास्त्रानुकूल स्थूलपापाण-वर्जिता मृत्तिका लेनी चाश्रियं ।

शालमली (सेमल), भाय (उडः, ककुभ, मधूक (महुआ तथा त्रिफला इन वृक्षों या रस उस मिट्टी पर डाल कर और बालू को भी मिला कर घोड़े के सटा-नीम अथवा गौघों के रोम या नारियल का दूध देना चाहिये और मिट्टी में मिला कर फेंकना चाहिए अथवा उससे दूनी भूमी मिलानी चाहिये और जितनी बाटुका हो उतनी ही मिट्टी मिलानी चाहिए। मिट्टी में कपास के दो भाग मिलाने चाहिये। इन सब को एकत्रित करके तीसरा मिट्टी का भाग ऊपर फेंकना चाहिए। तदनन्तर पूर्वोक्त कटशर्करा को रखकर कल्क बनाना चाहिए और उसे कपड़े से ढक देना चाहिए।

लेप्य-कर्म मृत्तिका-निर्णय के लिये शिल्प-वीक्षण के साथ साथ आवश्यक विधान भी अनिवार्य है। बूझ से कट-शर्करा का लिप्पन, मृत्तिका-व्यापारि अन्य उपादान भी मानादि के साथ २ भी उपादेय हैं

शास्त्र-प्रतिकूलाचरण से कर्ता का नाश भी प्राप्त होता है ॥४—१२३॥

अब लेखा का लक्षण ठीक तरह से बताया जाता है। पहला कुर्च अथवा कूर्चक, दूसरा हस्त-कूर्चक, तीसरा भ्राम-कूर्चक चौथा चल्ल-कूर्चक, पाचवा वर्तना-कूर्चक ये पांच प्रकार के कूर्चक (बुद्ध) बताये गए हैं।

बैल के कान के रोमों से बना हुआ कूर्चक बुद्धिमान मनुष्य को धारण करना चाहिए।

अथवा उसे पत्तलों से अथवा सरकेशरी से बनाना चाहिए। कूर्चक सिद्ध-हस्त के द्वारा जो बनाया जाता है वह प्रशस्त होता है।

तन्तु से कूर्चक विलेखन-कर्म में श्रेष्ठ होता है। गहसा बट-वृक्ष के अकुर के आकार वाला और दूसरा पीपल-वृक्ष के अकुर के आकार वाला और तीसरा प्लव के अकुर के आकार वाला, पुनः चौथा उदुम्बर (गूलर) वृक्ष के अकुर के आकार वाला बताया गया है। बटानुर-सदृश आदि कूर्चक से मोटी लेखा नहीं बनाना चाहिए और प्लव के अकुर के समान छोटी लेखा नहीं होनी चाहिए। पीपल के अकुर के समान जहाँ पर विद्वान लोग लेखा करते हैं वहाँ गूलर (उदुम्बर) के अकुर के आकार वाला कूर्चक लेप्य-कर्म में प्रशस्त माना जाता है। वीम का कूर्चक भी चित्र-कर्म में प्रशस्त माना गया है। कूर्चक के दण्ड में वास्तव में वेणु (वास) की ही सङ्गी विशेष श्रेष्ठ मानी गयी है ॥१२३-२२३॥

लेप्य-कर्म संक्षेप से बताया गया। पुनः मिट्टी की संस्कार-विधि बताई गई। अथवा यहाँ पर ठीक तरह से विलेखनी और कूर्चक की पाच प्रकार की रचना सम्यक् प्रकार से वर्णन की गई है ॥२३॥

अथाण्डक-प्रमाण-लक्षण

अथ प्रक्रम-प्राप्त अण्डक-वर्तता का वर्णन किया जाता है तथा जातिभाव आदि से सम्बन्धित का प्रमाण भी वर्णित किया जाना है ॥१॥

टि० द्वितीय श्लोक मृष्ट है अतः अनूद्य ।

शास्त्रानुकूल प्रमाण से गोले का प्रमाण उत्तम बताया गया है । उमी के अनुसार मान और उन्मान बनाना चाहिये ॥२—३॥

मुस्ताण्डक अर्थात् प्रधान अण्डक का विस्तार छै भाग समित विहित है और दो भाग स'मित सम्बाई विहित है । सात गोले बनाने चाहिये और इसी प्रकार से बाकी का संस्थान इस प्रधान अण्डक के निर्माण से चित्र-कर्म में उत्तम बताया गया है । तीन कोटि का वृत्त आलेखन करके और अण्डक क्रमश बनाने चाहिये । नाना-विध अण्डको का निर्माण चित्र-कर्म में आवश्यक है । अण्डक का अर्थ है बादाभा । बिना पहिले सोच-विचार के चित्र-न्यास असंभव है । अर्धे गोले के आयाम से अलसाण्डक बताया गया है और नौ गोले की मोटाई में हास्याण्डक होता है । पुरपाण्डक का मान छै गोलों में आयत और पाच गोलों से विस्तृत होता है । वनिताण्डक नारियल के फल-सदृश आलेख्य होता है । उसका विस्तार चार गोलों से और सम्बाई पाच गोलों से होती है । भिक्षुओं का अण्डक चित्र-कर्म में निश्चय ही करना चाहिये । हास्याण्डक भी उसी प्रकार अनिवार्य है । इसी प्रकार से आनस्याण्डक तथा रोदनाण्डक करना चाहिये । हास्माण्डक भी शास्त्रानुकूल विनिर्मेय है । देवाण्डक-प्रमाण आलस्य के समान बताया गया है । वह छै गोलों के विस्तार से और आठ गोलों की सम्बाई से सम्पन्न होता है । वृत्तायत ममालेख्य दिव्याण्डक बताया गया है ॥४—१३॥

अथ दिव्य और मानुष अण्डकों का सक्षण कहता हूं । अर्धे गोले से अधिक मानुषाण्डक के प्रमाण से उमे बनाना चाहिये । पाच गोलों से विस्तीर्ण और छै गोलों से आयत मुखाण्डक को मानुष-रूप बनाकर उसे पूर्ण बनाया जाता है । शिशुकाण्डक-प्रमाण से प्रमयों का मुखाण्डक होता है । राक्षसाण्डक-प्रमाण से यातुधानाण्डक होता है । देवों के मुख-सदृश दानवाण्डक बनाना चाहिये और

उसी के समान गन्धर्वों, नागों और यक्षों के अण्डक होते हैं। विद्याधरो का दिव्य-मानुष-अण्डक समझना चाहिये ॥१४—१८३॥

कोई लोग शास्त्र जानते हैं, कोई लोग कर्म करते हैं। जो इन दोनों चीजों (शास्त्रार्थ ज्ञान और कर्म कौशल) को करामतवाच्य नहीं जानते हैं पुनः वे शास्त्रज्ञ होकर भी कर्म को नहीं जानते और कर्मज्ञ होकर हूये शास्त्र को नहीं जानते और जो दोनों को जानते हैं वे ही श्रेष्ठ विप्रकार कहलाते हैं ॥१८३-२०३॥

टि० इस अध्याय में कुछ विगलन प्रतीत होता है जंभा हमने मूल में अपने परिमार्जित संस्करण में निरूपित किया है।

चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण

चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण :—अथ परमाणु आदि जो मान-गणना होती है उसका वर्णन करता हूँ ॥१॥

परमाणु, रज, रोम, लिखा, यूका, यव, अंगुल क्रमशः अठगुणी वृद्धि से इस प्रकार से मान की अंगुल होता है—अर्थात् ८ परमाणु का रज, ८ रज का रोम, ८ रोम की लिखा, ८ लिखा की यूका, ८ यूका का यव और ८ यव का अंगुल होता है। दो अंगुल वाला गोलक ममभूता चाहिये। अथवा उसको कला कहा जाता है। दो कलाओं अथवा दो गोलकों, किसी इन दोनों में से, उम प्रमाण एवं भग सया उमी प्रमाण से एवं आयाम से विस्तार का न तो कम न ज्यादा चित्र-निर्माण करना चाहिये ॥२ ४३॥

देवता आदि के शरीर, विस्तार से आठ भाग वाले होते हैं और उनका यह शरीर चित्र-शास्त्रियों को तीस भाग की लंबाई से बनाना चाहिये। असुरों का शरीर तो साढ़े सात भागों से विस्तृत और उन्तीस भाग से लंबा बनाना इष्ट बताया गया है। राक्षसों का शरीर सात भाग से विस्तृत और सत्तईस भाग से आयत होता है और दिव्य-मानुष के शरीर तो शास्त्रानुकूल विहित हैं। छह भाग में विस्तृत मनुष्यों का करना चाहिये और उनकी लंबाई साढ़े चौबीस भागों से बनाना चाहिये। यह मान हमने उत्तम पुरुष का बताया है। मध्यम पुरुष का तो विस्तार साढ़े पाँच भाग का होता है और उसका आयाम तो २३ भागों का बताया गया है और कनिष्ठ शरीरों का विस्तार पाँच भाग के प्रमाण का होता है और इन शरीर का आयाम बाईस भागों का प्रसस्त माना गया है। कुम्भो (कुवडों) के शरीर का विस्तार पाँच भाग से और दीर्घ चौरह भागों से बताया गया है। पश्य, विष्णु-प्रमाण, ब्रह्मे, व्यासकृति, अर्जुन, श्रीकृष्ण, के भी प्रमाण-नूतार विनिर्मेय ॥। किन्नरों का भी यही प्रमाण बताया गया है। प्रमथों के शरीर का विस्तार तो चार अंशों से बताया गया है और लंबाई छह अंशों से। यह प्रमाण २ हमने देह के प्रमाणों को भाग-सूत्र बताया। देवों का, असुरों का

घोर उसी प्रकार राक्षसों का, दिव्य-मानुषों का, मत्स्यों का तथा कुम्भों और वामनो, इन दोनों का भी घोर भूतों सहित किन्नरों का क्रमशः इसमें उदाहरण दिया गया ॥४३—१७३॥

टि० यहाँ पर अण्डक-वर्तेन धारवा उसका विलेखन-क्रम प्रापित हो प्रतीत होता है ।

अब मानोत्पत्ति का यथावत वर्णन करता हूँ। देवों के तीन रूप होते हैं । मुरज,(?) तथा कुम्भक; दिव्य-मानुष का एक दिव्य-मानुष स्त्रीर; मनुष्यों के तीन रूप—चक्र, उत्तीर्णक और दुर्दर तथा राक्षसों के फिर दो—शकट और बूर्म । मनुष्यों के पांच रूप होते हैं जिनका क्रमशः वर्णन करता हूँ :—

हंस, घासक, रूपक, मातव्य तथा मद्र—ये पांच पुरुष होते हुए ॥१७३—२१॥

कुम्भक दो प्रकार के—मेघ तथा वृत्तक; वामन तीन प्रकार के—पिण्ड, आश्रयान और पद्मक; प्रमथ भी तीन प्रकार के हैं—कृष्माण्ड कर्बट तथा तिर्यक; किन्नर भी तीन प्रकार के होते हैं—मयूर, कूर्बट और वास ॥२२—२३॥

स्त्रिया—बलाका, पोरुपी वृत्ता, दण्डका तथा? ये चित्र-शास्त्रियों के द्वारा सब पांच प्रकार की बताई गई हैं ॥२४॥

मद्र, मन्द, मृग और मिश्र—यह चार प्रकार का हाथी होता है और उत्पत्ति के हिसान से यह तीन प्रकार के बताये गये हैं—पर्वताश्रय नद्याश्रय, ऊपराश्रय । पारस (फारस) से लगा कर उत्तर (देस वाची) तक रम्य भोड़े दो प्रकार के होते हैं । सिंह चार प्रकार के होते हैं—शिशिराश्रय, विलाश्रय, गुल्माश्रय और तृणाश्रय । व्यास सोलह प्रकार के होते हैं—हरिण, मृगुक, शुक, कुक्कट, सिंह, छादूँल, घुक्, अजा, गंडकी, गज, श्रोड, भस्व, महिष, श्वान, मर्कट और सर ॥२५—३०॥

टि० मद्राश (२८३—३०) पुनरुक्त एवं मृष्ट भी अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

विशेष :—इस सूत्राध्याय का ३१-३८ प्रतिमा-संज्ञन-नामक अध्याय । का प्रशिष्टांश है, अतः वह तत्रैव परिमार्जित संस्करण में प्रतिष्ठित किया गया है ।

इस प्रकार सभी जातियों को दृष्टि में रखकर यह सब मान-प्रमाण कहा गया । दिव्य प्रादि सभी जातियों का जो अस्तिन यानादि-कीर्तन किया, उसको स्फुट-रूप से समझ कर जो चित्रलेखन करना है उस के लिए सभी चित्रकार उन्म की अपना प्रधान मानते हैं तथा महान् आदर करते हैं ॥३१॥

रसदृष्टि-लक्षण

चित्र-रसः—यस्य रसों का और दृष्टियों का यहाँ पर इस वास्तु-शास्त्र में, सधन कहूँगा। क्योंकि चित्र में रस के माधीन ही भाव-व्यक्ति होती है। शृंगार, हास्य, करुण, रोद्र, प्रेय, भयानक, और, प्रत्याय (?) और भीमस्त तथा अद्भुत, और घात—ये स्यात् रस, चित्र-विद्यादों के द्वारा बताये गये हैं। अत्र ह्य सब रसों का क्रमशः सधन कहा जाता है ॥१—३॥

शृंगारः—अकम्प-सहित तथा प्रेम-गुणान्वित शृंगार रस-बताया गया है और इस रस में अपने प्रिय के प्रति मनोहर (सलित) चेष्टायें होती हैं ॥४॥

हास्यः—अपांग आदि को सलित एवं विकसित करने वाला तथा अघरो को स्फुरित करने वाला, मृदु लील-सहित जो रस होता है, वह हास्य-रस कि नाम से पुकारा जाता है ॥५॥

करुणः—मांसुषों से कपोल-प्रदेश को विलग्न करने वाला, शोक से मासों को संकुचित करने वाला और चित्त को संताप देने वाला करुण-रस कहलाता है ॥६॥

रोद्रः—जिस रस से ललाट-प्रदेश निर्माजित हो जाता है, भावें लाल हो जाती हैं, अघरोष्ठ दातो से काटे जाते हैं, उसे रोद्र-रस कहते हैं ॥७॥

प्रेमा-रसः—अर्थ-लाभ, पुत्र-उत्पत्ति, प्रिय-जनों का समागम और दर्शन, जात-हर्ष से उत्पन्न होने वाला तथा शरीर को पुलकित करने वाला प्रेमा-रस कहा जाता है ॥८॥

भयानकः—अत्रु-दर्शन से उत्पन्न आस एवं सम्भ्रम से लोचनों को उद्भ्रान्त करने वाला और हृदय को संकुच्य करने वाला भयानक रस कहलाता है ॥९॥

वीरः—अर्थ, पराक्रम एवं बल को उत्पन्न करने वाला—वह रस वीर के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१०॥

टि०—यहाँ पर वीर के बाद अन्य दो रसों का लोप हो गया है। अन्य भृष्ट एवं गलित है।

अद्भुत-रसः दो तारकाओं को स्तिमित करने वाला, यह रस अमम्भाव्य वस्तु को देखकर अद्भुत-रस की मंजरा से प्रसिद्ध होता है ॥११॥

शान्त-रसः—विना विचारों के शान्त एवं प्रसन्न भूत तथा वदन आदि से एवं विषय-वैयर्थ्य से यह रस शान्त-रस के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१२॥

इस प्रकार चित्र-मंजरी में सगणन इन रसों का प्रतिपादन किया गया है। मानव-सम्बन्ध-पुरस्सर सब सत्वों अर्थात् प्राणियों में इनको नियोजित करना चाहिये ॥१३॥

धिय-रस-दृष्टियाः भव रस-दृष्टियों का वर्णन करता है, ये अठारह बताई गई हैं :-

- (१) लज्जिता (२) हृष्टा, (३) विभ्रमिता, (४) विह्वता, (५) भ्रुकुटि, (६) विभ्रमा, (७) संकुचिता, (=) छविता (८) ऊर्ध्वगता, (१०) योगिनी, (११) शीता, (१२) दृष्टा, (१३) विह्वला, (१४) संविता, (१५) दिदिहमा, (?), (१६) जिम्ह्या, (१७) मध्यस्था एव, (१८) विद्य-यं अठारह दृष्टियां होती हैं। अब इनका क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१४-१६॥

लज्जिताः—विकसित-मुखाङ्ग, कटाक्ष-विशेष वाली धृंगार रस से उत्पन्न लज्जिता दृष्टि समझनी चाहिये ॥१७॥

हृष्टाः—प्रिय-दर्शन पर प्रसन्न और पूर्ववत् रोमाञ्च करने वाली तथा अपागों को विकसित करने वाली हृष्टा नाम की दृष्टि प्रसिद्ध होती है ॥१८॥

विकसिताः—नयन-प्रान्तों को विकसित करने वाली तथा अपागों, मयनों एवं गण्ड-स्थलों को विकसित करने वाली क्रीडा-वापस्य-युक्त हास्य-रस में विकसिता दृष्टि होती है ॥१९॥

विह्वताः—भय की व्यक्त करने वाली और जिस में तारकायें भ्रान्त होने लगती हैं, उक्त भयानक रस में इस दृष्टि को विह्वता नाम से पुकारा जाता है ॥२०॥

भ्रुकुटिः—दीप्त ऊर्ध्वतारका के रक्त वर्ण होने से मन्द-दर्शना तथा ऊर्ध्व-निविष्टा दृष्टि को भ्रुकुटि बताया गया है ॥२१॥

विभ्रमाः—सत्व-स्या, दृष्ट-लक्ष्मा, मुन्दर-तारका, सोम्या एव उद्धतिता इस दृष्टि को विभ्रमा नाम से बताई गई है ॥२२॥

संकुचिताः—मन्मथ-मद से युक्त, स्पर्श-रस से उन्मीलित, दोनों मज्जि-पुटी वाली, मुरतानन्द, से युक्त, संकुचिता नाम की यह दृष्टि विख्यात होती है ॥२३॥

योगिनी :—निर्विकारा, कहीं पर नासिका के अग्र भाग को देखने वाली अर्थात् ध्यानावस्थित चित्त के तत्त्व में रममाणा योगिनी नाम की दृष्टि होती है ॥२४॥

दीनाः—अर्घ्य-अस्तोत्तर-पुटा अर्थात् ओष्ठादि-बदन अवतल से प्रतीत हो रहें हों, पुनः कुछ मरुद-तारका, मन्द-सञ्चारिणी, शोक में आशुओं से युक्ता, दीना नाम की दृष्टि कही गई है ॥२५॥

दृष्टः—जिसकी तारकायें स्थिर हो और जिसकी दृष्टि स्थिर एवं विवक्षित प्रतीत हो रही हों, वह उत्साह से उत्पन्न होने वाली दृष्टा नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२६॥

विह्वला :—भ्रू-पुट तथा पद्मों को म्यान करने वाली, शिथिला, मन्द-चारिणी तथा तारकाओं से आभासित वह विह्वला नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२७॥

शक्तिता :—कुछ चञ्चल, कुछ स्थिर, कुछ उठी हुई, कुछ टेढ़ी-मेढ़ी और शक्ति-तारा दृष्टि को शक्तिता नाम से पुकारते हैं २८॥

त्रिह्या :—जिसके मुखाङ्ग मर्मा पुट लम्बित हो रहे हों, दृष्टि टेढ़ी तथा रसा दिलाई पड़ रही हो, ऐसी त्रिगुदा और मृद-तारा को त्रिह्या दृष्टि कहते हैं ॥२९-३०॥

मध्यम्याः—सरल-तारा, सरल-पुटा, प्रसन्ना, राग-रहिता, विषय-पराङ्मुखा ऐसी मध्यम्या दृष्टि कहलाती है ॥३१॥

स्थिरा :—सम-तारा, सम-पुटा तथा सम-भ्रू वाली, अविकारिणी और रागों से विहीन स्थिरा दृष्टि कहलाती है ॥३२॥

हस्त से अर्थ को सूचित करता हुआ तथा दृष्टि से प्रतिपादित करता हुआ सब अभिनय-दर्शन से सजीव सा जो प्रतीत हो अर्थात् जो नाट्य में अनिवार्य एवं आवश्यक अंग है, वही चित्र में भी अनिवार्य है ॥३३-३४॥

इस प्रकार से यह पर रसों का तथा दृष्टियों का संक्षेप से लक्षण कहा गया । लिखने वाला मनुष्य चित्र का यथावत् ज्ञान-सम्पादन करके कभी संशय को नहीं प्राप्त होता है ॥३५॥

षष्ठ पटल

चित्र एवं प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

१. प्रतिमा एवं चित्र के ब्रह्म
२. प्रतिमा एवं चित्र में चित्र्य देवादिकों के रूप एवं प्रहरण आदि लाञ्छन
३. प्रतिमा एवं चित्र के दोष-गुण
४. प्रतिमा एवं चित्र की आदर्श आकृतियाँ (Models) एवं उनके मान
५. प्रतिमा एवं चित्र में मूद्रायें :—
 - (अ) शरीर-मूद्रायें
 - (ब) पाद-मूद्रायें
 - (स) हस्त मूद्रायें

प्रतिमा-लक्षण

अब प्रतिमाओं—चित्रों का लक्षण बहता हूँ। उनके मात निर्माण-द्रव्य प्रकीर्तित किये गये हैं वे हैं सुवर्ण (सोना), रजत (चाँदी), ताम्र (तावा), अस्म (पाषाण-पत्थर), दारु (लकड़ी), लेप्य अर्थात् मृत्तिका तथा अन्य लेप्य जैसे मात्तक और ताण्डुल आदि तथा अलेख्य अर्थात् चित्र। ये सब शक्यानुसार विहित एवं निर्माण्य बताया गये हैं। पूजा-चित्रों में इस प्रकार से ये प्रतिमा-द्रव्य सात प्रकार के बताये गये हैं। सुवर्ण पुष्टि-प्रदायक माना गया है, रजत कीर्ति-वर्धन-कारी, ताम्र प्रजा-वृद्धि-कारक, शैलेय अर्थात् पाषाण, भूज या वह वांस्य-द्रव्य आयुष्य-वारक और लेप्य तथा अलेख्य ये दोनों धन प्राप्ति-कारक कहे गये हैं ॥ १-३ ॥

विद्वान् ब्रह्मचारी और जितेन्द्रिय स्यपति को विधि-पूर्वक प्रतिमा-निर्माण तथा यह चित्र कर्म-प्रारम्भ करना चाहिये। वह हविष्य-नियताहागी तथा जप-होम-परायण और धरणी अर्थात् पृथ्वी पर सोने वाला होना चाहिये ॥४-५३॥

टि० पूर्वध्याय के अन्तिम पृष्ठ पर जो प्रश्न पड़ा है वह यहाँ पर साना प्रासंगिक माना गया है। अतः वह यहाँ पर संयोग्य है :—

“मुख का भाग से विधान है। श्रीका मुख से तीन भाग वाली बतायी गयी है। आयामानुरूप वैशान्त पूर्ण मुख द्वादशांगुल विस्तारानुरूप परिकल्प्य है। दोनों भीहों का प्रमाण त्रिभाग से विहित है। नासिका भी त्रिभाग-परिकल्प्य है। उसी प्रकार सलाह का प्रमाण भी विहित है। ऊँचाई में तीन के बराबर मुख कहा गया है। दोनों आँखें दो अंगुल के प्रमाण में होती हैं। उसका विस्तार आधा कहा गया है। अक्षि-तारका आल के तीन भाग से सुप्रतिष्ठित करणीय है। पुनः इन दोनों तारकाओं के मध्य में ज्योति (आँख की ज्योति) तीन अंश से परिकल्प्य है। इसी प्रकार इन अक्षि-मुद्रांगों का प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है ॥५३-१०३॥

पाच रुक्ष के प्रमाण से ... (१) दोनों का मध्य बनाना चाहिये। नेत्रों और कानों का मध्य पाच अंगुल का होता है। ऊँचाई से दुगुने

आयत बाते दोनो जान धाल के समान समझने चाहिये । कर्ण-पाली तथा उसके अन्य उपाय भी सास्त्रानुकूल निर्णय हैं । वह श्रीवे हुए घटुप की प्राकृति-वासी ग्रोम-प्रभवा समझनी चाहिये । इसीप्रमाण से इन का कर्ण-पृष्ठाश्रय भी होना चाहिये ॥१०३-१४॥

ऊर्ध्व-बंध से कर्ण-मूल-समाश्रित अधोबंध वह होता है । धाघे २ से गोलक समझना चाहिये और बीच से इसी प्रकार विधान है । निष्पाव के सदृश धाकार वाली कर्ण-पिप्पली बनानी चाहिये । उसका आयाम एक अंगुल का और विस्तार चार यवों का होना चाहिये । पिप्पली के श्रीवे लाकर मध्य में चार 'व' इसी सजा लकार दी गयी है, इसका आयाम धाघे अंगुल का और विस्तार पूरे अंगुल का होता चाहिये । बीच में जो नकार है उसका विस्तार चार यवों के निम्न में होता है । पिप्पली के मूल में चार यव के प्रमाण से कर्ण-छिद्र होता है । जो स्तुतिदा की भेजा पीयूषी गोलाकार बनायी गयी है, वह धाघे अंगुल से आयत और दो यवों के विस्तार से बनायी जाती है । सकार और धावर्त (परदा) के मध्य में उसको पीयूषी के नाम से पुकारने हैं । वह दो अंगुल के आयाम वाली और डेढ़ अंगुल के विस्तार वाली होती है । कान की जो बाह्य रेखा होती है उसको भी धावर्त कहते हैं । वह छे अंगुल का प्रमाण वाला बक्र और वृत्तायत होता है । मूल का अंश धाघे अंगुल का बनाना चाहिये और अमराः मध्य में दो यव का । फिर धाघे एक यव के प्रमाण के विस्तार से बनाया जाता है । लकार और धावर्त के मध्य को उद्गान के नाम से पुकारा जाता है । ऊपर में गोलक से दो यव से युक्त कर्ण का विस्तार होता है । मध्य में दुगुना नाल और मूल में छे यवों से इन दोनो समुदायों के प्रमाण से आयामादि विहित हैं । इसी प्रकार अन्य भाग विहित हैं । पश्चिम नाल एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है तथा दो मुकोमल नाल दो कलाधों के आयत से बनाया चाहिये । कान के भाग का इस प्रकार सम्यक् वर्णन कर दिया गया । उसका प्रमाण तो कम और न अधिक होना चाहिये । तब उसका कीचल प्रशस्त माना जाता है, अन्यथा दुषित ॥१५१-२१॥

चित्रुक (छोटी) अंगुल के आयाम से बनाया जाता है । उसके धाघे से कंधर बनाया गया है, फिर उसके धाघे से उत्तरोष्ठ होगा है और भाजी धाघे अंगुल की उंचाई से बनायी जाती है । छोटी के चतुर्ध्व थाप से दोनों नासा-पुट समझने चाहिये । उनके दोनों प्रान्त कर्णोर के समान सुन्दर बनाने

सारकान्त-सम ही स्तनकणी कही गयी है । चार अंगुल के प्रमाण से आयात नासिका होनी है । पुट के प्रान्त पर नासिका का अग्र-भाग दो अंगुल से विस्तृत होता है । आठ अंगुल से विस्तृत चार अंगुल में आयत लनाट बताया गया है । चिवुक (ठोड़ी) से प्रारम्भ कर कंठो के ग्रन्थ तक तथा गंड तक पूरे शिर का प्रमाण बत्तीस अंगुल का होता है । पुनः दोनों कानों के बीच का विस्तार-प्रमाण अठारह अंगुल होना है । चौबीस अंगुलों का परीणाह होता है । गर्दन ग्रीवा से वक्ष-स्थल, पुनः वक्ष-स्थल से नाभि होती है । नाभि से मेढ़, फिर दो जंघायें, फिर उरग्रों के समान दो जंघायें, दो घुटने चार अंगुल बाने होते हैं । चौदह अंगुल के आयाम प्रमाण से दोनों पैर (पाद) बताये गये हैं और उनका विस्तार छँ अंगुल का होना चाहिये और ऊँचाई चार अंगुल की । पाँच अंगुल की मोटाई में और तीन अंगुल की लम्बाई में दोनों अंगूठे होते हैं । अंगूठे की लम्बाई के समान ही प्रदेशिनी (पहिली अंगुली) है । उसके सोलह भाग से हीन बीच की अंगुली, बीच की अंगुली के आठवें भाग से हीन अनामिका को समझना चाहिये । फिर उसके आठवें भाग से हीन कनिष्ठिका अंगुली समझनी चाहिये । विद्वान को पादकर्म एक अंगुल के प्रमाण से अंगूठे का नख बनाना चाहिये और अँगुलियों के नखों की आठ अंशों के प्रमाण से बनाना चाहिये । अंगूठे की ऊँचाई एक अंगुल एवं तीन मूँठों के प्रमाण से बनाना चाहिये । प्रदेशिनी एक अंगुल की ऊँचाई में हीन, शेष क्रमशः । जंघा के मध्य में अठारह अंगुल का परीणाह होता है और जानू के मध्य का परीणाह इक्कीस अंगुल का होता है । उसी के सातवें भाग को जानु-कपालक समझना चाहिये । दोनों ऊँखों के मध्य का परीणाह बत्तीस अंगुल का होना चाहिये । वृषण पर स्थित मंडू का परीणाह छँ अंगुल का होता है और कोष तो चार अंगुल वाला तथा अठारह अंगुल के विस्तार से कटि होती है ॥२२-२८॥

जहाँ तक स्त्री-प्रतिमाओं के निर्माण का विषय है, वहाँ उसके विशिष्ट (पुरुष-प्रतिमा-भ्यतिरिक्त) अग्र शास्त्रानुकूल निर्मय हैं । नाभि के मध्य में छियालीस अंगुलों का परीणाह होता है । स्तनों का अन्तर बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । दोनों स्तनों के ऊपर तो दोनों वक्ष-प्रान्त छँ अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते हैं । ऊँचाई से चौबीस अंगुलों से युक्त पृष्ठ-विस्तार होता है और वक्षसमल का परीणाह पृष्ठ के साथ बताया गया है । जहाँ तक स्त्री-प्रतिमाओं की अंगुलियों के मान की बात है वह भी शास्त्रानुकूल है । बत्तीस अंगुलों के परीणाह से विस्तृत ग्रीवा बनानी चाहिये । छियालीस अंगुल के प्रमाण

से मुजा की संवाई बतायी गयी है। बाहू के पहिले की पर्व अठारह अंगुल से और दूसरी पर्व तो सोलह अंगुल से बतायी गयी है। बाहू मध्य मे परीणाह १८ अंगुल का होता है और प्रवाहू का परीणाह बारह अंगुल से और तल भी बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। अंगुली-रहित, बुद्धिमानों के द्वारा उभे अंगुल बताया गया है। पाँच अंगुल से विस्तीर्ण श्लेष्मा-नशण मे तक्षिण पाँच अंगुल के प्रमाण से मध्यमा अंगुली बनानी चाहिए। मध्य के पर्व के आधे से आधे हीन प्रदेशिनी अंगुली समझनी चाहिए और प्रदेशिनी के समान ही आयाम से अनामिका विहित है। फिर आध पर्व के प्रमाण से हीन कनिष्ठिका बनानी चाहिए। पर्व के आधे प्रमाण से अंगुलियों के सब नाकून बनाने चाहिये। इनका परीणाह आयाम-मात्र बताया गया है। अंगुल का दैर्घ्य चार अंगुलों का होता है। स्पष्ट, चार अर्धान् मन्दर यवाकिन पञ्चांगुल इसका परीणाह विहित है। ऊँचाई के अनुकूल ही मान-पर्यन्त से कुछ हीन नष्ट बताये गये हैं। अंगुष्ठ और प्रदेशिनी का अन्तर दो अंगुल का होता है ॥३६-५१॥

स्त्रियों का इसी प्रकार से स्तन, उदर, जघन अधिक होता है। तीन, चार, चार तीन, अथवा केवल चार अधिक होता है। ग्यारह, अथवा दस अथवा तेईस तेईस—यह सब स्त्रियों का कनिष्ठ मान बताया गया है और मध्य-मान ग्यारह अक्ष का होता है। आठ कला का मान उत्तम प्रमाण बताया गया है। उनके वक्षस्वम का विस्तार अठारह अंगुल से करना चाहिए और कटि का विस्तार चौबीस अंगुल में करना चाहिये ॥५२-५५॥

प्रतिमाओं का यह सक्षेप प्रमाण बताया गया है ॥५६॥

सकल देवों की पूजाओं मे त्रमशः यह प्रमाण निर्दिष्ट किया गया। अतः पितृपुत्रों की सावधानी से यथोचित द्रव्य-संयोग मे इन प्रतिमाओं का निर्माण करना चाहिये ॥५७॥

देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण

अथ देवताओं के आकार और अस्त्र-शस्त्र का वर्णन करता हूँ और उसी प्रकार दैत्यों के, यक्षों के, गन्धर्वों, नागों और राक्षसों के तथा विद्याधरों और पिशाचों के भी विवरण प्रस्तुत करता हूँ ॥१३॥

ब्रह्मा :- अग्नि की ज्वालाओं के सदृश, महा तेजस्वी बनाने चाहिये और स्यूताग, श्वेत-पुष्प धारण किये हुए, श्वेत-वस्त्र पहने हुए और कृष्ण मृग-चर्म को उत्तरीय (ऊर्ध्व-वस्त्र) धोनी के रूप में धारण किए हुए सफेद कपड़ों की ड्रेस में चार मुख वाले बनाने चाहिये । इनके दोनों बाएँ हस्तों में दण्ड और कमण्डलु का न्यास करना चाहिए, उसी प्रकार उन्हें मौञ्जी मेखला और माला धारण किए हुए बनाना चाहिए, और दक्षिण हाथ में संसार की वृद्धि करते हुए बनाना चाहिए । इस प्रकार बनाने पर संसार में सब जगह श्रेय होता है और ब्राह्मण लोग सब कामनाओं से वदते हैं, इसमें कोई शक नहीं । जब विद्या, दीना कृपा, रौद्रा, कृपादरी यदि ब्रह्मा जी की प्रतिमा बनाई जाय तो वह वत्याग-कारक नहीं होती है । रौद्र-मूर्ति, बनवाने वाले को मारती है और दीन-रूपा कारीगर को मारती है । कृपा मूर्ति बनवाने वाले को सदा विनाश प्रदान करती है और कृपादरी तो दुःखित लाती है और कृपा अनपत्यता को प्रदान करती है । इस लिये इन दोषों को छोड़ कर यह प्रतिमा ब्राह्म-प्रतिमा-निर्माण-कुशल शिल्पियों द्वारा सुन्दर बनानी चाहिये ॥१३-१४॥

शिव :- प्रथम यौवन में स्थित, चन्द्राकिन-जटा-धारी श्रीमान्, संयमी, नीलकण्ठ, विचित्र-मुकुट, निशाकर-चन्द्र-सदृश तेजस्वी भगवान् सत्रु की प्रतिमा बनानी चाहिये । दो हाथों से, चार हाथों से अथवा आठ हाथों से युक्त वह मूर्ति बनायी जानी चाहिए । पट्टित पस्त्र से व्यग्र-हस्त, सर्पों और मृग-चर्म से युक्त, सर्व-लक्षण-संपूर्ण तथा तीन नेत्रों से भूषित इस प्रकार के गुणों से युक्त जहां लोकाेश्वर भगवान् शिव बनाये जाते हैं, वहां पर राजा और देव अर्थात् राष्ट्र की परम उन्नति होती है ॥१५-१६॥

जब जगत् में अथवा क्षमज्ञान में महेश्वर की प्रतिमा बनायी जाती है तो

वहा भी यह रूप कुछ भिन्न बनाना चाहिये—विशेकर आहुति एवं हस्त-योग । ऐसा रूप बनाने पर बनवाने वाले का कस्थिण होना है । अठात्रह बट्ट वाले अथवा बीस बट्ट वाले अथवा दस बट्ट वाले अथवा कनो महत् बट्ट वाले, गेदर रूप धारण किये हुए, गणों में धिरे हुए, सिंह-चर्म को उत्तरीय-वस्त्र के रूप में धारण किये, गेदर दण्डा के समान प्राग के दान वाले, शिरोमालाओं से विभूषित नट से आर्चित मस्तर वाले, शोभान, पीनवधस्थल तथा भयंकर दर्शन वाले इस प्रकार समस्तान-स्थित भद्र-मूर्ति महत्त्व का निर्माण करना चाहिये ।

॥१३३-१३४॥

दो भुजा वाले राजपानी में और पत्तन (नहर) में चतुर्भुज तथा समस्तान और उगत के बीच में बीस भुजाओं वाले महेश्वर की प्रतिमा स्थापित करनी चाहिये ॥१३३-१३४॥

यद्यपि भगवान् भद्र (शिव) एक ही हैं, स्थान-भेद में वे भिन्न-भिन्न रूप वाले तथा रौद्र और सौम्य स्वभाव वाले विद्वानों के द्वारा निर्मित होते हैं । जिस प्रकार से भगवान् सूर्य उदय-काल में सौम्य-दर्शन होते हुये भी मध्याह्न के समय प्रचण्ड हो जाते हैं, इसी प्रकार कारण में स्थित वे भगवान् शरिर नितर ही रौद्र हो जाते हैं । वहाँ फिर सौम्य स्थान में अवस्थित होने पर सौम्य हो जाते हैं । इन सब स्थानों का जानकर किम्पूष्य आदि प्रणयों के महित लोच-शंकर का निर्माण करना चाहिये । इस प्रकार से त्रिपुर-शत्रु भगवान् शंकर का यह संस्थान सम्यक् प्रकार से वर्णन किया गया है ॥१३५-१३६॥

कार्तिकेय :—अब इस समय कार्तिकेय भगवान् स्वामि-कार्तिकेय के संस्थान का वर्णन किया जाता है । सरूप-सूर्य-महत्, ध्वज-वस्त्र धारण किये हुये, अग्नि के समान तेजस्वी, कुछ बालाकृति धारण किये हुए, मुन्दर, मङ्गल-मूर्ति, त्रिप-दर्शन, प्रमत्त-वदन, शोभान, शीघ्र और तेज से युक्त शिरोधार विन्न-विभिन्न मुद्राओं और मुक्ता-मणियों से विभूषित छै भुजा वाले अथवा एक भुजा वाले रोचिष्मती-शक्ति प्रभाति प्रस्थ की धारण किये हुये कार्तिकेय की प्रतिमा का संस्थान बनाया गया है । नगर में बारह भुजाओं की मूर्ति बनानी चाहिये, गेटक में छै भुजाओं की विहित है । कल्याण चाहने वालों को ग्राम में दो भुजाओं वाली प्रतिमा की मन्त्रिदेश करना चाहिये । शक्ति, धर्म, सङ्ग, मुष्ण्ठी और मुद्राङ्ग—ये पाँचो आयुध इनके दक्षिण हाथों में दिखाने चाहिये । एक हाथ प्रसारित भी होना चाहिये । इस प्रकार में दूसरा छठा हाथ यतया गया है । चतुप, पनोका,

पंटा श्वेत, और कुक्कुट (जो Improvised object-weapon बोध्य है) - ये पाच आयुध बायें हाथ में बनाये गये हैं। तो छठा हाथ वहा पर संवर्धनकारी हस्त (हस्त-मुद्रा) वाला होना है। इस प्रकार से आयुधो से सम्पन्न, संग्राम-भूमि में स्थित बनाये जाते हैं। अन्य अक्षर पर तो उन्हें क्रीडा और लीला से युक्त बनाना चाहिये। ध्वाग (धकरा), कुक्कुट (मुर्गा) से युक्त तथा मयूर से युक्त मनोऽम भगवान् स्कन्द का शत्रुओं पर विजय करने की इच्छा करने वालों को मदा नगरों में बनाना चाहिये। श्वेतक में तो पद्मसुख, ज्वलन-प्रभ तथा तीक्ष्ण आयुधों से युक्त और पुष्प-मालाओं से मुशोभित बनाना चाहिए। ग्राम में भी शक्ति और श्रुति से युक्त उन्हें दो भुजा वाला बनाना चाहिये। दक्षिण हाथ में तो शक्ति होनी है और वाम-हस्त में कुक्कुट। इस प्रकार से विचित्र-पक्ष बड़े भगवान तथा मुन्दर विनिर्मेय है। पुर में श्वेतक में और ग्राम में इस प्रकार शास्त्रज्ञ आचार्य, भगवान् मंगलकारी कार्तिकेय की मूर्ति का निर्माण करते हैं। अविरोध कार्यों में श्वेत, ग्राम तथा उत्तम पुर में कार्तिकेय का यह संस्थान प्रदत्त-पूर्वक बनवाना चाहिये ॥२३-३५॥

वलरामः-वलराम तो मुन्दर भुजाओं वाले तालकोटु धारण किये हुए महाशक्ति, वन-माता-कुल-वक्षन्धल वाले, चन्द्र-सदृश-शक्ति वाले, हल और मुसल धारण करने वाले, भगवान् धर्मशी चम्पुर्ज, सीम्य-मुख, नीलाम्बर-वस्त्र-धारी, मुकुटो एवं धर्मेकारों में तथा चमन से विभूषित देवती-सहित वलेशज की मूर्ति का निर्माण करना चाहिये ॥३६-३८॥

विष्णु.—विष्णु वैद्युर्य-मणि के सदृश पीताम्बर धारण किये हुए, लक्ष्मी के साथ, वाराह-रूप में, वामन-रूप में अथवा भयानक नृसिंह-रूप में अथवा दाशरथि राम-रूप में, वीर्यवान् जामदग्नि के रूप में, दो भुजा वाले अथवा आठ भुजा वाले अथवा चार बाहु वाले अरिन्दम, शंस, वक्र, गदा को हाथ में लिये हुये भोजस्वी कान्तिमान् ज्ञाना-रूप-धारी इस रूप में प्रतिमा में विभाव्य है। इस प्रकार से सुरों और अमुरों से अभिनन्दित भगवान् विष्णु की प्रतिमा का सन्निवेश करना चाहिए ॥३९-४२॥

इन्द्रः—देवाधीश इन्द्र, वज्र धारण किये हुये, सुन्दर हाथों वाले, वनेवान किरीट-धारी गदा-सहित श्रीमान् श्वेताम्बर-धारी, ओषि-सूत्र से मण्डित, दिव्या-भरणों से विभूषित, पुरोहित-सहित, राज-लक्ष्मी से युक्त, इन्द्र को बनवाना चाहिये ॥४२-४४॥

यमः—वैवस्वन यम-राज (धर्मराज) सममन्त्रा चाहिये । तेज में मूर्ध के सहस्र, सुवर्ण-विभूषित सम्पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाले पीताम्बर-वस्त्र-धारी और शुभ-दर्शन, विचित्र मुकुट वाले तथा वरांगद-विभूषित बनाना चाहिये ॥४४३-४६३॥

अग्नि-गण.—तेज से सूर्य के सहस्र बलवान एवं शुभ भग्दाज और धन्वन्तरि बनाने चाहिये । दक्ष आदि आर्ष प्रजापति भी इसी प्रकार पवित्रस्थ हैं ॥४६३-४७॥

अग्निः—ज्वालाधो से युक्त, अग्नि की प्रतिमा बनानी चाहिये । उसकी बीसे तो कान्ति तो सौम्य हो होनी चाहिये ॥४८३॥

राक्षसादि.—ये रुद्र-रूप-धारी, रक्त-वस्त्र धारण करने वाले, बाले, नाना आभूषणों एवं आयुधों से विभूषित सब राक्षस बनाने चाहिये ॥४८३-४९॥

लक्ष्मी—पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाली, शुभ्रा, विमोह्यी, चाट-हाथिनी श्वेत-वस्त्र-धारिणी सुन्दरी, दिव्य अलंकारी से विभूषिता, कटि-देश पर निवेशित वाम-हस्त से सुगोभिता एवं पद्म लिये हुये दक्षिण हाथ से सुगोभिता एवं शुचि-स्मिता, प्रसन्न-वदना लक्ष्मी प्रथम यौवन में स्थिता बनानी चाहिये ॥५०-५२३॥

कौशिकीः—शूल, परित्र, पट्टिश, पादुका, ध्वजा आदि लक्ष्मी से सम्पन्न कौशिकी का निर्माण करना चाहिये । पुनः उसके हाथों में खेदक, लघु खड्ग, तथा सौवर्णी घण्टा होनी चाहिये । वह घोर-रुपिणी परिवर्त्य है । उसके वस्त्र पीत एवं कौशेय होने चाहिये तथा उसका वाहन भगवती दुर्गा के समान सिंह होना चाहिये ॥५२३-५४३॥

अष्टदिग्पालः—आठो दिग्पाल—शुक्लाम्बर-धारी, मुकुटों से सुशोभित एवं नाना रत्नों से मण्डित इन आठो दिग्पालों का निर्माण करना चाहिये ॥५४३-५५३॥

अश्विनोः—संसार के कल्याण-कारी दोनों अश्विनियों को एक ही समान बनाना चाहिये । वे शुक्ल भाला और शुभ वस्त्र धारण किये हुये स्वर्ण कान्ति वाले निर्मय हैं ॥५५३-५६३॥

पिशाच एवं मृत-गण :- इनके दांत भयंकर तथा विचित्र होते हैं । इनके बाल मेचक-प्रभ प्रदर्श्य हैं । इनका वगैरे वेदुर्य-संकाश होता चाहिये इनकी मूर्दे हरी परिवर्त्य हैं । रंग रोहित एवं अकृति भयावह, लोचन लाल, रूप नाना-विष एवं भयंकर भी प्रदर्श्य हैं । इनके शिरो पर सर्पों का प्रदर्शन भी अनिवार्य है । इनके वस्त्र भी अनेक-वर्ण हो सनते हैं । इनके रूप भयंकर, कर छोटे भी ये

१ परम, असत्य-वादी, भयंकर आदि रूपों में निर्मय हैं । साथ ही माघ भूतों की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयंकर, उग्र-रूप तथा भीम-विक्रम विह्वतानन, मंघ-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कवचों को लिये हुए तथा माटिकाओं से भोम्य ऐसे भूनों तथा उनसे गणों को बनाना चाहिये ॥५६-६०॥

अब जो मुर और अमुर नहीं बताये गये हैं, उनको भी कार्यान्तरूप बनाना चाहिये और जिस अमुर और मुर का लिङ्ग हो, राक्षसों और यक्षों, गन्धर्वों और नागों का जो लिङ्ग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं, उन्हें किरीट-धारी तथा विविध धातुओं से सुसज्जित बाहु वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों से भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मदोत्कट यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनमें हीन गन्धर्वों और गन्धर्वों से हीन पन्नगों और उनमें हीन नागों को बनाना चाहिए । राक्षस तथा विद्याधर लोग यक्षों में हीन देह-धारी बताये गये हैं । चित्र-विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और घमड़ों को लिये तथा नाना वेष धारण करने वाले भयानक घोर रूप भूत-संघ होते हैं । वे पिशाचों में भी अधिक मोटे और तेज से कठोर होते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष संकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, पुरुष वेष इन सुरासुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिकल्पन आवश्यक है ॥६८-७॥

दि० अन्तिम श्लोक अर्थमात्र एवं गतित है ।

पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हंस-प्रभृति पांच पुरुषों और दण्डिनी-श्रमूनि पालो स्त्रियों के देह-वन्धाधिक का वर्णन करना है । हंस, शश, स्वक, भद्र, और मातृव्य ये पांच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हंस:—उनमें हंस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हंस का आयाम ८८ अंगुल का बताया गया है । अन्य चार पुरुषों का आयाम क्रमशः दो दो अंगुल की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका ललाट ढाई अंगुल के प्रमाण से तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुल के आयाम से होना है । इस प्रकार उदर, नाभि, और त्रिग का अन्तर दस अंगुलों के प्रमाण का होना है । ऊरु बीस अंगुल और जंघा तीन अंगुल और जानु पांच अंगुल और दो अंगुल का गिर । केनाग्न प्रमाण अपने मानानुसार बढ़ने अधिक होता है । उसी के वीर्य अंगुल के प्रमाण से वक्षस्थल का विस्तार होता है । हंस के हाथों का विस्तार बारह अंगुल का होगा है । दोनों प्रत्येक दस अंगुल के प्रमाण से विहित है । अन्त २ श्रोणि नितम्ब आदि प्रदेश मानानुसार विहित होते हैं ॥२-८॥

शश:—हंस के स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश-रूप विहित है । तथैव उसके अंग निर्मेय हैं । आस्त्रानुसूल तीन अंगुल के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुल के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और मेढू का अन्तर दस अंगुल होता है । दोनों ऊरु बीस मात्रा, शश-नामक पुरुष की बतायी गर्भ है और दोनों जानु बीस अंगुल की और दोनों जंघा बीस मात्रा की । दोनों गुरु तीन अंगुल के आयाम वाले और गिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ९० (नब्बे) अंगुल के प्रमाण से होता है । इस का वक्षस्थल ढाईस अंगुल के प्रमाण का बताया गया है । बाहु, प्रवाह और पाणि, इस के समान शश के भी होते हैं । समानानुसार एवं स्वभावानुरूप वह कसोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये ऐसा विचक्षण विद्वानों ने बताया है ॥१४॥

रचण—रचक-नामक पुरुष का भुजायाम साठे दस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। इसकी धीया साठे तीन अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है। उसका यक्षस्थल ग्यारह अंगुल का और उसी प्रकार से उदर। नाभि और भेदु का अन्तर दस अंगुल का बताया गया है। ऊरु बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उसकी दोनों जगहों का आयाम बीस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। उसके दोनों गुल्फ और फिर तीन अंगुल के प्रमाण के होते हैं। इस प्रकार से रचक-नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है। इसकी यक्षस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनों भुजाये और प्रकोष्ठ दस अंगुल के प्रमाण से बताये गये हैं। इनके दोनों हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-स्वन्ध, पीन-बाहु, सीता-सहित मति वाला और खेष्टा बाता, बतवान और धुत्त-बाहु, सुन्दर आशुनि वाला रचक पुरुष होता है ॥१५—२१३॥

भद्रः—भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल में होता है।^(१) ग्यारह अंगुल से और धीया साठे तीन अंगुल से। इसका यक्षस्थल और जठर पाद-सहित ग्यारह अंगुल का होता है। इसकी नाभि और इसके भेदु का अन्तर साठे दस अंगुल में समझना चाहिए। दोनों ऊरुओं का आयाम पाद-सहित बीस अंगुल का समझना चाहिए। दोनों जगहों का भी आयाम उसी प्रकार से, और जानु और गुल्फ विमात्रिक होते हैं। इस प्रकार से भद्र का आयाम ६४ अंगुल का बताया गया है। यक्ष का आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल विस्ति हैं ॥ २१३—२५ ॥

टि०—नेगरू Scribe not author) ने प्रमाद-वश इस सङ्गणक का अन्त होने पर्याय में प्रक्षिप्त प्राप्ता होता है, अतः हम परिमात्रित एवं वैज्ञानिक संस्करण में यथा-स्थान उपायो (प्रक्षिप्तात् दे० स० सू० सू० यक्षाय ७६. ८४३-६६) यथा पञ्च-पुरुष-स्त्री-संज्ञा सङ्घाय (परि० स० ५८. २६-३८) में लाया गया है। अतएव इसका अन्त यहाँ अनुवाद दिया जा रहा है।

इस भद्र-पुरुष का यक्ष-स्थान एवं शोणि अर्थात् नितम्ब पृथक् पृथक् परिवर्त्य है। उसके बाहु गोस एव सुसंस्कृत निर्मेय हैं, अतएव वह वास्तव में भद्र (सीम्न) रूप धन जाता है। उमका मुक्त स्वभावतः गोस ही बनाना चाहिये ॥२६॥

मातङ्गः—इस मातङ्ग नामक पाँचवें पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-यव बताया गया है। इसी प्रकार इसने ताला, नासिका, मुक्त, धीया, यक्षः, नाभि, भेदु एवं ऊपर आदि के अंग भी शास्त्र-मानानुरूप परिवर्त्य है। दोनों ऊरु इसकी

अठारह अंगुल की हों, जघायें भी उसी प्रमाण की हों। अन्य अंग जैसे जानु आदि वे चार अंगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मालव्य-पुरुष का आयाम १६ अंगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्षःस्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राओं का होता है। बाहु एवं प्रबाहु इन दोनों का १६ मात्राओं से विहित है। पाष्णिं दोनों द्वादश मात्रा के प्रमाण में परिकल्प्य हैं। इस प्रकार इस मालव्य पुरुष की विशेषता यह है कि वह पीनास (पीन-स्वच्छ), दीर्घ-बाहु (माजानु-बाहु), विशालवक्षः एवं कृशोदर हो क्योंकि इस पुरुष-प्रमाण में महा-पुरुषों की प्रतिमा परिलक्षित की जाती है। इसके ऊरु, कटि, जंघा सभी मोल होने चाहिये। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हस्तादि पाचो पुरुषों की अब सामान्य समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुखाकृति से है। हंस का टेढ़ा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथुल सा प्रतीयमान हो रहा हो। शश-नाभक द्वितीय पुरुष का भ्रान्त कुछ एव भ्रमयत् सा प्रतीत हो रहा हो। विस्तार एव सम्बाई में भद्र-पुरुष का भ्रान्त जैसा ऊपर बताया गया है, वह सुन्दर, सुदोस एवं मोल हो। मालव्य की आकृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुकी है, वैसे यहाँ पर भी निदिष्ट है ॥३१३-३४॥

अब पञ्च-स्त्री-लक्षण प्रतिपादित किया जाता है। हमादि के समान इनके नाम हैं : वृत्ता, पौरुषी, बालकी (बलाका), दण्डा-.... (?)

टि०:-परन्तु यहाँ पर तो केवल तीन ही भेद मिल रहे हैं अतः प्रसिद्धांश भी यह गलितार्थ है।

वृत्ता:-नारी मांसल-शरीरा, मांसल-ग्रीवा मांसलायत-शाला तथा गोल-मटोल बतायी गयी है ॥३५॥

पौरुषी:-नारी पृथु-वक्षः, कटी-ह्रस्वा, ह्रस्व-ग्रीवा, पृथुदरी पुरुष के काण्ड-मुल्या ऐसी पौरुषी यथानाम पुरुषाकृति से भासित होती है ॥३६॥

बलाका -(बालकी):-नारी धल्प-काया, धल्प-ग्रीवा, धल्प-शिरस्का, लघु-शास्त्रा, कृशाङ्गी, धल्प-ब्रह्म-सत्वा बतायी गयी है ॥३७॥

पुनः इस की परिभाषा में स्त्री-लक्षण-विवक्षण विद्वानों ने यह भी बताया है कि पुरुष-संपर्क से वह कुमारावस्था में जब प्राप्त-यौवना हो जाती हैं

तो वह दूसरी कोटि की बानकी या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है ।
॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुरुषों का और स्त्रियों का महा पर मयावत् तक्षण और मान का प्रतिपादन किया । जो इनको मयावत् जानता है वह राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३९॥

दोष-गुण-निरूपण

यत्र सख्यं विप्रो-मूर्तियो ग्रयान् प्रतिमाघो आदि कर्मो मे वर्ज्यं (त्याग्य) — रूपो का वर्णन करता है, और यह वर्णन गो-ब्राह्मण-हितैषियो तथा शास्त्रज्ञो के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

दुष्ट-प्रतिमा :—अशान्त्रज सिल्पी के द्वारा दोष-युक्त निर्मित प्रतिमा मुग्धर होने पर भी ब्राह्म नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष :—अश्लिष्ट-मण्डि, विभ्राग्वा, वक्रा, अवतता, अस्थिता, उन्नता, काकजघा, प्रत्यंग-हीना, विकटा, मध्य मे अन्धियनता— ११ प्रकार की देवता-प्रतिमा को बुद्धिमान पुरुष को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अश्लिष्ट-मण्डि वाली देवता-प्रतिमा से भरण, भ्रान्ता से स्थान-विभ्रम, वक्रा से कलह, नता से आयु-क्षय, अस्थिता से मनुष्यो का नित्य घन-क्षय निदिष्ट होता है । उन्नता से भय समझना चाहिए और हृद्-रोग । इसमें सशय नहीं । काक-जंघा देतागतर-गमन और प्रत्यंग-हीना से गृह-स्वामी की नित्य अनपत्यता तथा विकटद्वारा प्रतिमा से दारण भय समझना चाहिये । अशो-मुखा से शिर का रोग — इन दोषो से युक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५-६३ ॥

इन दोषो के अतिरिक्त अन्य दोषो से युक्त प्रतिमा का भव वर्णन करना है । उद्धट-पिण्डिता ? गृह-स्वामी को दुःख देती है, कुसिगता ? दुर्भिक्ष और वृद्धा प्रतिमा मनुष्यो को रोग देती है । पादबन्हीना प्रतिमा तो राज्य के लिए अशुभ-दर्शनी होती है । जो प्रतिमा नाना काष्ठो से युक्त तथा लोह-पिण्डिता और सन्धियो से बन्ही, हो वह अनर्थ और भय को देने वाली वही गई है । लोह से अथवा कदाचित् त्रुषु से और उसी प्रकार से काष्ठ से प्रतिमा बनाना बताया गया है । पुष्टि की इच्छा रखने वाले को सन्धिया भी मुश्लिष्ट बनानी चाहिए ।

शास्त्र-प्रतिपादिन विधान के अनुसार ताम्र, लोह से अथवा सोने और चादी से वाचना चाहिए । इसलिए सब प्रयत्नो से शास्त्रज्ञ स्थापति को यथा-शास्त्र-प्रमाणानुसार सुविभक्ता प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए ॥६३-१७३॥

सुविभक्ता, यथाप्रतिपादित उन्नता, प्रसन्न-वदना, शुभा, निगूड-संधिकरणा, समाना, आयति वाली, सीधी इस प्रकार की रूपवती एवं प्रमाणों और गुणों से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहां तक पुरुष-प्रतिमामें का सम्बन्ध है वे भी पूर्णांग, अविकलांग निर्मय हैं ॥१७३-१८॥

संपूर्ण गुणों को समझ कर और संपूर्ण दोषों को ध्यान में रख कर जो न्यपनि यथाप्रतिपादित गुणों से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी की और लोग शिष्यता स्वीकार कर उस बुद्धिमान शिल्पी की उपासना करते हैं और उसकी बार बार प्रशंसा करते हैं ॥१९॥

ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद भी स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ । सपात एवं विपात से स्थानक प्रतिमाओं में ये भी वृत्तियाँ उपवर्णित हो जाती हैं । प्रतिमायें वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एवं ज्ञान विन्यास कर देती हैं । मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एवं पाद-मुद्रा । इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—तीन मुद्राओं का वर्णन किया जाता है ।

सर्वप्रथम शरीर-मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अर्धज्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर अर्धार्धाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वागत हैं । अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं । उनमें भी ये ही परावृत्त-पक्षोत्तर में चारों मुद्रायें बन जाती हैं : ऋज्वागत परावृत्त, अर्धज्वागत परावृत्त, अर्धार्धाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त । नवीं शरीर-मुद्रा, यतःपरावृत्तम्बी है अतः इसे पादवर्णित के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्ति क-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि ब्रह्मे जो मुख्यतः चतुर्धा है, पुनः परावृत्त-परिसेप से इनकी अष्टधा हुई, पुनः नवम पादवर्णित के रूप में वर्णित किया गया है । अब इनके व्यन्तरों की संख्या इकतीस बनती है —

- (i) ऋज्वागत तथा अर्धज्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यन्तर चार बनते हैं :
- (ii) अर्धज्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं ;
- (iii) अर्धार्धाक्ष और साचीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यन्तर बनते हैं :
- (iv) पादवर्णित का व्यन्तर केवल एक बनता है :
- (v) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पादवर्णित इन दोनों के मध्य में दस व्यन्तर बनते हैं :
- (vi) इसी प्रकार अन्य शरीरावयवों की दृष्टि में रेखकर जैसे अर्धार्धाक्ष,

अर्धपुट, अर्धसाचीकृत-मुद्रा, स्वस्तिक-मुद्रा आदि इन व्यन्तरी से चित्र-शास्त्र-विशारदों ने व्यस्त-मार्ग से इनकी संख्या इकतीस कही है। पुनश्च जिस प्रकार परावृत्त, उसी प्रकार व्यन्तर भी यथाक्रम विभाव्य हैं। वास्तव में भित्तिक में कोई वैशिष्ट्य नहीं परिकल्प्य है वह सब चित्राश्रित ही है ॥ ५-१३॥

दोनों पादों में सुपतिष्ठित वृत्तस्थ के अन्तर की स्थापना करना चाहिये। द्विका में दोनों पादों की निकट-भूमि पर लम्ब प्रतिष्ठित होने पर श्रृङ्खलागत प्रमाण जैसा पहले निरूपित किया गया है और बनाया गया है तदनन्तर अर्धज्वागत का यह प्रमाण समझना चाहिये। ब्रह्मसूत्र को मुख का मध्यगामी बनाना चाहिये। नेत्र-रेखा-समस्त्र में ही टेढ़े तल प्रमाण से मुख निर्मेय है। अपाग का, अक्षिकूट का और कान का क्षय विहित होता है; दूसरे स्थान पर कर्णों का मान आधे अंगुल से माना गया है। दूसरे अक्षि-सूत्र पर ब्रह्म-लेखा का विधान है, जो शास्त्रानुकूल निर्मेय है।

अक्षि का श्वेत भाग तीन यव के प्रमाण से और तारा पूर्व प्रतिपादित प्रमाण से निर्मेय है। समका विस्तार और श्वेत भाग और वरवीर भी पूर्वोक्त प्रमाण से बनाना चाहिए। ब्रह्मसूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से करवीर होता है। उसका दूसरा अंग तो एक अंगुल के प्रमाण से सगम होता है। कर्ण और आंख का अन्तर एक कना और आधे अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। ब्रह्मसूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से और कपोल से २ अंगुल के प्रमाण से पुट होता है। पहले और दूसरे में मात्रा के आधे प्रमाण से पुट होता है और शेष जैसा पहले बताया गया है वही कर्तव्य है। दो यव अधिक एक अंगुल के प्रमाण से दूसरा अंग होता है। पर भाग में अक्षर तो छह यव के प्रमाण से बनाया जाता है। गण्ड भी यथोचित परिकल्प्य है। ब्रह्मसूत्र से फिर हनु पर-भाग में १½ अंगुल के प्रमाण से होता है और फिर मुख-लेखा एक अंगुल के प्रमाण से विहित है। अन्य अङ्गों के भी प्रमाण समझ बूझकर बनाना चाहिए। इन अंगोपागों के निर्माण में सूत्र का विधान प्रमाण की दृष्टि से बहुत ही अनिवार्य है। कक्षाधर दूसरे भाग में सूत्र में पांच गोलों वाला और पूर्वभाग में उसे छह गोलों के प्रमाण से समझना चाहिये। मध्य में सूत्र से पीछे पादर्व-लेखा का विधान है। चार कलाओं के प्रमाण से वक्ष-स्थल से मध्यम-सूत्र से कक्षा ६ भाग वाली होती है।

इसी प्रकार वक्ष-स्थल के अन्य अंगों एवं उपागों जैसे स्तन आदि उनका भी प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है। दूसरा हाथ कर्म (योग) के अनुसार

उसी प्रकार में पूर्व-हस्त का भी यथोचित प्ररूपन होता है। मापनादि-क्रिया भी वही ही दक्षिण हाथ में भी होती है। पर मध्य में बाहर के मूल से छे भंगुल के प्रमाण से रेखा होती है। पूर्व मध्य में बाह्य-लेखा घाट मात्राओं के प्रमाण से होती है। नाभि-देश के पर भाग में यह बाह्य-लेखा सात मात्राओं की होती है। कला-मात्र के प्रमाण से नाभि होती है। उगकी पट्टी २ भंगुल के प्रमाण से होती है। पर भाग में कटि ७ मात्रा की और १० मात्रा की पूर्व भाग में। हृदय-रेखा पर-भाग में मुख-मान के मध्य से विकल्प्य एवं निर्मेय है।

पर मलक की लेखा एक भंगुल के अन्तर में होती है। उसी प्रकार पर भाग की लेखा पण्ठाश है। नख के द्वारा पर-पाद की भूमि-लेखा बनाई जाती है। तदनन्तर भंगुल ३ भंगुल से और उसके ऊपर पाष्णि उसके भागे प्रमाण में। भंगुल का अग्र भाग ब्रह्म-मूल में पांच मात्राओं के प्रमाण से और तलवा टेढ़ा पांच भंगुल के प्रमाण से बताया गया है।

भंगुल का अग्र-भाग तीन वलाओं के प्रमाण से; सब भंगुलिया भंगुल से क्रमशः पर पर प्रमाणानुरूप विहित बनाई गयी हैं। इन प्रकार सन्निवेश एवं अवसाद से ये सब नौ भंगुल वाला प्रमाण होता है। जानू जैसे पत्रों बताई गई है वैसे होती हैं और मूल में चार भंगुल में विहित हैं। इसका मलक भी उसी के समान और दोनों मलक होने भंगुल के अन्तर पर। इसी प्रकार प्राण के प्रमाण भी सातव से अन्तर्मादित भूमि-मूल से नीचे गया हुआ पहला भंगुल एक कला के प्रमाण से होता है; दूसरा भंगुल और भंगुलिया ये सब यथोक्त प्रमाण से विहित बनाई गयी हैं।

इस प्रकार से कहे गये प्रमाण से युक्ति से समझकर करना चाहिये। हम प्रकार अर्ध-शृङ्गामत नामक इन श्रेष्ठ स्थान का वर्णन किया गया ॥१४-४४३॥

साचीकृत-विशेषः - अब साचीकृत-स्वान का लक्षण कहना है। स्थान-मान की सिद्धि के लिये पहले ब्रह्मसूत्र का विन्यास करना चाहिये। पर भाग में ललाट, केश लेखा और कला होती है। पर भाग में भू-लेखा का यथासास्त्र-प्रमाण विहित है, उसी प्रकार अन्य प्रमाण होते हैं। ज्योति के परभाग में एक यव के प्रमाण से तारा दिखाई पड़ती है। तदनन्तर ज्योति यव-मात्र और फिर उससे दो यवों के प्रमाण से तारा होती है। श्वेत और करबीर तदनन्तर प्राक्कथित प्रमाण से कनीनिका निर्मेय है। नासिका का मूल एक यव के अन्तर से समझना चाहिये। ब्रह्म-मूल से पूर्वभाग में दो ऊर्ध्व गोलें होती हैं। वहा पर घणाङ्ग दो योगक के प्रमाण के अन्तर में समझना चाहिये। तब एक भाग के

प्रमाण से कर्णों का अभ्यन्तर और एक भाग के विस्तार से कर्ण होना है । दो यव से कम एक कला के प्रमाण से व्यावृत्ति से बढ़ाई गई आंख होनी है । पूर्व के करद्वार के साथ सफेदी तीन यव के प्रमाण से बताई गई है और दूसरी सफेदी, आंख, तारा का प्रस्तार पूर्व प्रमाण से प्रतिपादित की गयी है । श्पात-लेखा परतः एक कला होती है । ब्रह्म-सूत्र से दूसरे में नासिका का अग्रभाग सात यवों के प्रमाण से बताया गया है । पूर्वभाग में नासा-पुट एक यव अधिक एक अंगुल के प्रमाण से विहित है । पूर्व भाग में उमकें निकट गोर्जा बनाई जाती है । पर भाग वाला उत्तरोष्ठ अर्धे मात्रा के प्रमाण से बताया गया है । अधरोष्ठ तीन यव के प्रमाण में । शेष में उन दोनों का चाप-चय होता है । पाली के मध्य में सूत्र होता है और पाली के परे चिबुक होता है । हनु-पर्यन्त रेखा-सूत्र से आधे अंगुल पर होनी है । हनु के दूसरे भाग का मध्यमांगी सूत्र-परिमंडल कहलाना है । एक ही सूत्र के साथ दूसरी आंख तक परिरूपिता ठोड़ी के ऊपर मुख-पर्यन्ता लेखा बनानी चाहिये । इन लेखामों से विचक्षण को पर भाग का निर्माण करना चाहिये । ग्रीवा आदि अन्य अंगोपांगों का भी प्रमाण दास्त्रानुरूप विहित है । पूर्वभाग में सूत्र से आधे अंगुल के प्रमाण से हिकका सुप्रतिष्ठित होती है । बाह्य-लेखा उस सूत्र में आठ अंगुल के प्रमाण से परभाग में स्थित होनी है । हिकका-सूत्र से लेकर हृदय-भाग आने होता है । उसी मात्रा में अन्य अन्त्य प्रदेश परिकल्प्य है । हिकका-सूत्र में पांच अंगुल प्रमाण वाले परभाग में स्तन होने हैं । रेखा का अन्त सूचन करने वाला मंडल डेढ़ अंगुल के प्रमाण से बनाना चाहिये । उसके बाद बाहर का भाग एक मात्रा में निर्दिष्ट करना चाहिये और हिकका-सूत्र से लेकर स्तन-पर्यन्त यह छै अंगुल के विस्तार में प्रवक्ष्य है । कक्षा के नीचे दो कलामों के प्रमाण से बाह्यलेखा बनायी जाती है । भीतर की बाह्य-लेखा स्तन से पांच अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है और ब्रह्म-सूत्र से एकभाग से मध्यभाग में अन्य अंग बनाया गया है । —(?) टेढ़ा विभाजित किया जाता है । पूर्वभाग में मध्य-ग्रन्थ सूत्र से दस अंगुल वाला होता है । ब्रह्म-सूत्र से नाभि-प्रदेश टेढ़ा होता है । चार यवों से अधिक चार अंगुल के प्रमाण से वह बनाया जाता है । पूर्वभाग में वह स्पष्ट अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । मध्य में दूसरे के दोनों ऊहवों का अभ्यन्तराधित सूत्र जाता है और अपर भाग से पहले की एक कला से वह जाता है । जानु का अधोभाग आधो कला और तीन यव से बनता है । जंघा के मध्य से लेखा का प्रमाण नसक-प्रमकत होता है पुनः चार से सूत्र इष्ट होता

है। इसी प्रकार में बाह्यी सेवार्थे बनायी जाती है। ब्रह्म-सूत्र से पाँच अंगुल के पश्चिम में अष्टि-प्रदेश निवेश होता है। इसी प्रकार अन्य गोप्य स्थान में दू आदि एवं ऊरु-मूल आदि सब विनिर्मेय हैं।

मूत्र के ऊपर भाग से उरु के मध्य में दो कलाओं के प्रमाण से रेखा बनायी जानी है और मूत्र से पूर्व उरु का मूल, पूर्व से एक कला के प्रमाण से होता है। पूर्व के जानु से दो कलाओं के प्रमाण से रेखा समझनी चाहिए। जानु के अंगुल और एक यव के प्रमाण से और उसका पार्श्व आधे अंगुल में बनाया जाता है। मूत्र के द्वारा पर-पाद की मध्य रेखा विभाजित की जाती है। आदि-मध्य-अन्त—इन तीनों रेखाओं को साची-सूत्र में उदाहृत किया गया है। प्राक्-भाग में अमलक से पाँच अंगुलों से प्राप्त होता है। परभाग स्थित उरु और जैदा इन दोनों का आधे अंगुल के प्रमाण से दाय बनाया चाहिए। पराक्षि-मध्य-नामी सूत्र मध्य-भूमि प्रतिष्ठित होने पर पर-पाद-तलान्त से पूर्वभाग से एक अंगुल से बनाया जाता है। ब्रह्म-सूत्र में पूर्वपाद का तल आठ अंगुल से होता है। दोनों तलों के नीचे सूक्ष्म सेला अठारह अंगुल के प्रमाण से बनायी जानी है। अंगुष्ठ-पान्त में प्रदेशिनी एक अंगुल से अधिक बनती है। पुनः अंगुष्ठ-मूलागम से अन्य अंगुलिया विहित हैं। यहाँ से जो सेला बनती है उसे भूमिलेला कहा गया है। मूत्र से आधे अंगुल से उसके ऊपर पर का पाणि विहित है। पूर्वपाद के अनुसार अंगुष्ठ में अंगुली का पान्त होता है। पुनः उप-प्रदेशिनी-मन्त से पर प्रदेशिनी बनायी जानी है। तदनन्तर अन्य सब अंगुलिया क्रमशः ॥ कल्पित वही होती है। इन प्रकार से इस साचीकृत-नामक स्थान का समर्थन अङ्कन किया गया ॥४४३-८२॥

अध्यर्धाक्ष-स्थान-मुद्रा-विशेष—अध्यर्धाक्ष-स्थान का अब वर्णन करना है। ब्रह्मसूत्र की मूल में स्थित के महापर मान किया जाता है। केनात्म-लेला सूत्र से यव-महिन एक माना की होती है।

टि० सं० सू० के इस मूलाध्याय में—सं० सू० के ८१वें अध्याय (पंच-पुरुष-स्त्री-संश्रय) का अक्ष पक्षिप्त या अक्ष; उसे परमाश्रित कर अक्षस्थान तर्ज न्यासित किया गया।

अ-प्रदेश की दो यव मात्राओं से लिखे। वृत्तयबाहुत वाली यहाँ अ-लेला विहित है। अक्षि, तारा आदि अर्थ-प्रमाण से विहित है। कपोत-रेखा पर भाग से पूर्व-हीन एक अंगुल से बनती है सूत्र-पूर्व-मटान्त अर्धांगुल इष्ट है। यव च

नासिकान्त एक अंगुल सूत्र से परे करना चाहिये । पुनः मूल में नासापुट आधा गोत्री का सूत्र मध्यग विहित है । आधे यव की मात्रा से गोत्री होती है और पर भाग का जो उत्तरोष्ठ होता है वह ब्रह्म-सूत्र से लगा कर दो यव के प्रमाण में समझना चाहिए । पर में तो नासिका के नीचे रेखा आधे आधे अंगुल से होनी चाहिए । अघरोष्ठ के परभाग में प्रमाण यव बताया गया है । हनु तक नेत्र के मध्य में सूत्र प्रतिष्ठित होता है । सूत्र से पहले बरबीर का प्रमाण दो यव कम दो अंगुल का होता है और वह आधे यव के प्रमाण से दिखायी पड़ता है । तदनन्तर मफेदी डेढ़ यव के प्रमाण से बतायी गयी है । तान तीन यव के प्रमाण से समझनी चाहिए । शेष पूर्वोक्त-प्रमाण से । कान के परदे के नीचे कर्ण-मध्य-भागीय दो अंगुल के प्रमाण में कर्ण का विस्तार विहित है । कान के परदे से चार यव के प्रमाण में गिरः-पृष्ठ-लेखा होनी है । यह समझकर जैमा बताया गया है वैसा करना चाहिए । कर्ण-सूत्र से बाहर एक अंगुल के प्रमाण से ग्रीवा बनानी चाहिए । गल, ग्रीवा, ह्रिकका, प्रागङ्गसोत्तर विहित है । ह्रिकका-सूत्र से ऊपर अंस-लेखा अर्थात् स्कन्ध-लेखा उसी प्रकार से एक अंगुल के प्रमाण में होती है । ब्रह्मसूत्र से अंगुल सम्मित पर भाग में अंस अर्थात् कंधा होता है । —(?) कक्षा-सूत्र से पहिले स्तन का प्रमाण केवल एक भाग मात्र से, कक्षा से तीन कलाओं तक पार्श्व-लेखा बनायी जाती है । आधे की भुजायें यथा-शास्त्र-प्रमाणानुरूप विहित है । प्रासाद-मध्य सूत्र ग्यारह अंगुल का होता है । सूत्र से तीन अंगुल के प्रमाण से परभाग-मध्य विहित है । पर भाग में सूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से नाभि इष्ट होती है । नाभि की उदर-लेखा तो तीन अंगुल समझनी चाहिए । दोनों नितम्ब (थोणी) का प्रदेश नाभि-प्रदेश में विहित है । ब्रह्मसूत्र से पूर्व भाग में तीन भाग वाली और पर में तीन अंगुल वाली षट्ठि अर्थात् कमर विहित है । ब्रह्म-सूत्राधित तन में मेरु-स्थिति विहित है । पूर्वोक्त मध्य-रेखा-सूत्र के प्रत्यंगुल अन्तर में उसे बनाना चाहिये और उसी की मूल-रेखा सूत्र से पहिले दो अंगुल के अन्तर पर बनायी जाती है । पर की दोनों उरुवों की मूल-रेखा-सूत्र से दो कलाओं के अन्तर पर होती है । अब जहां तक जानुओं का अंग है वे भी उन्ही भाग-प्रमाण में विहित हैं । जानु के मध्य में गयी हुई लेखा बाह्य-लेखाश्रित होती है । आधे २ मात्रा की जानु होती है और उसकी अघोलेखा तो जो होती है वह सूत्र से पूर्व की ओर अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है और सूत्र से परे परागुष्ठ-मूल पादक में एक अंगुल

के प्रमाण से बनाया जाता है और मूल से अंगुष्ठ का अग्र-भाग साढ़े तीन अंगुलों का होता है। सूत्र में परे जंघा की लम्बा चार अंगुल में होती है और पूर्व जंघा की लम्बा तो दो अंगुल में होती है। पूर्व जानु एक कना के प्रमाण से और शेष यथोक्त प्रमाण से। परपाद के तल में —? जो टेढ़ा सुप्रतिष्ठित होता है —? वह टेढ़ा बना के प्रमाण से बनता है। अथ च पाद की अंगुनियों का व्यास एवं प्रमाण भी आम्बानुक्त अनुमेय एवं विमेय हैं। जो परागुष्ठ मूल से उत्थित लव-सूत्र बनता है उसका मध्यम अंगुष्ठाश्रित है। पूर्व पाणि-तल के ऊपर तीन अंगुल में बनाना चाहिए और पाणि के परपाद का पूर्व पाद तिष्कृत होता है। इस प्रकार अभ्यर्चाक्ष-नामक स्थान का यथा-शास्त्र इस प्रकार से प्राप्त करना चाहिए ॥८३-११३॥

पार्श्वगत स्थानक-सूत्र-विशेष.—अथ पार्श्वगत नामक पाचवें स्थान का वर्णन किया जाता है। पार्श्वगत मुख के घन्त में यज्ञसूत्र का विधान किया जाता है। सूत्र में स्पृ लम्बाट की बायीं रेखा को दिखाना चाहिए। सूत्र में नासिका-वंश दो अंगों के मान से विहित है, पुनः अर्धांग दो कलाओं से और सूत्र से बाज भी दो कलाओं के अंग से विनिर्मेय हैं। तदनन्तर इसका मध्यगत सूत्र इससे आधे से स्थापित करना चाहिए। एक अंगुल में त्रिबुद्ध-सूत्र से हनुमध्य चार पद बनाए जाना है। टेढ़ा अंगुल से तर्जनीवा बनना चाहिये। एक अंगुल से तदनन्तर हिरका और चार से ब्रह्मसूत्र से मध्यक तथा अक्षयवाली विहित है। प्रोषा के अंगुल में ही मध्य सूत्र कहा जाता है। हिरका के मध्य सूत्र से अक्ष-मूल दो कला वाले भाग में होता है। आठ भाग में पीठ और इसी प्रकार से हृदय-लेला। स्तन-मध्य फिर उसी से एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है और पूर्व भाग में कक्षा-सूत्र से तीन भाग से और तीन मात्रा से अक्षर भाग में कक्षा बनाई जाती है। दोनों अंगों का मध्य अंगुल के प्रमाण से विद्वान् लोग बताते हैं। मध्य-सूत्र से धर्मन्-मध्य दन अंगुल से बनाया जाता है। मध्य-पृष्ठ चार से और नाभि-पृष्ठ पांच से, नाभि की घन्त रेखा नौ से और तीन कलाओं से कटि-पृष्ठ होता है तथा उदर की प्रान्त-लेला दस अंगुलों से समझनी चाहिए। आठ मात्राओं से स्थिक् का मध्य कहा जाता है। अस्ति-शीर्ष नौ से स्थिक्-गन्त और आठ अंगुलों के प्रमाण से विहित है। आठ से मेढू का मूल होता है और उल्ब का मध्य सात से विहित है। दोनों ऊरुओं का पार्श्वगत मूल भाग पांच अंगुलों के प्रमाण से बनाया जाता है। पीछे से कर का मध्य

माडे चार अंगुली और वही छाने से साडे पाच अंगुली का बताया गया है । कर-मध्यागुल मध्य-सूत्र मध्य में बनाया जाता है । जानु के घाघ्रे में मध्य-सूत्र होता है । भाग और सेछा जानु से सूत्र के दोनों तरफ होनी है और जंघा मध्य में बतायी गयी है । छै अंगुल वाली जघा और नलक के मध्य में मूत्र कहा गया है । दोनों पाश्वों पर दो अंगुल के प्रमाण से नल बनाने चाहिए । मध्य-सूत्र से चार अंगुल के प्रमाण से पार्णि बनायी जाती है । पूर्वोक्त प्रमाण से अंगुलियां और पादतल होता है । इस प्रकार से यह भित्तिक-नजक पार्श्वगत-नामक स्थान बताया गया है ॥१११३—१२६३॥

परावृत्त-स्थानक-मुद्रा-विशेषः—अब इसके उपरान्त परावृत्त स्थानों का दर्शन करता है । वहा पर पहले ऋज्वागन परावृत्त स्थान का वर्णन किया जाता है । वहाँ पर दो अंगुल के प्रमाण से दो करण अलग ५ बनाने चाहिए तथा पार्णि और पर्यन्त इन दोनों का मध्य भाग सात अंगुल होता है । माडे तीन अंगुल से दो पार्णि अलग २ बनाने चाहिए । कनिष्ठा, अनामिका और मध्य में अंगुलिया चार अंगुल दिवानी चाहिए । अंगुठ (अंगूठा , अनामिका, मध्या और कनिष्ठा बाएनेछा से सूत्रय हैं । यह परावृत्त स्थान होता है । शेष ऋज्वागन के समान प्रादेश किया गया । अन्यर्थात् आदि जो स्थान उनमें होते हैं जिसका जो परावृत्त स्थान हो उसके अनुसार उसका वह स्थान बनाना चाहिए । जो जो प्रमुख स्थानक-मुद्रायें हैं उनकी दृश्यादृश्य सभी परावृत्त तथैव कल्प्य हैं, ये बताये हुए स्थान जीवो मे, डिपदों मे और निर्जीवो भी तथा मान, ध्यान, गृह आदि में समझना चाहिए । वस्तुतः मूलरूप ये नौ (९) ही स्थान हैं और जो बीस में विभक्त बताये गये हैं वे उनके भेदों को ही समझना चाहिए ॥१२६३—१२६३॥

ऋज्वागतादि जो स्थान दृष्टि-पद के अधिक बनते हैं उनके स्थानों का जो मान होता है वह यहा भी बताया जात है । अठारह में विस्तृत और उनके दुगुनी आयति में वह प्रमाण विहित है । और आयाम के सर्वदेश में इसका भाग का विस्तार आठ से विहित है । —(?) उसके मध्यभागी सूत्र में स्थिति की जाती है । विभिन्न अंगों एवं उपांगों का भी यथा-शास्त्र निर्माण है । स्तन का गर्भ गर्भसूत्र से विस्तार में छै अंगुल वाला होता है और छै अंगुलों से दोनों स्तनों का तिरछा विनियम होता है । गर्भ से तिरछे पृष्ठ पक्ष दोनों स्किज् भी इस अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते हैं । पुनः पृष्ठ-वंश स्किजायुक्तानुसार विहित है ।

जो नवांगुल विहित है और स्फिक् से सात अंगुल परे होता है । कया का मूल, प्रायाम और गर्भ में दस अंगुल वाला होता है । आगे उसका निर्गम एक अंगुल में और पीछे से सत्त अंगुल से । गर्भमूत्र में तदनन्तर निरुद्धा पादाश घटारह अंगुल वाला होता है । गर्भ से . . प्रदेश पाच अंगुलों से बनाया जाता है । जठर-गर्भ दोनों पार्श्वों पर और सामने भी अंगुल से पेट का प्रदेश, पीठ पश्चात् सात अंगुलों में, माड़े बांह अंगुलों में ऊँचों का मूल बताया गया है । पाच अंगुल के प्रमाण में इसका पटल का निर्गम और पीछे का निर्गम सात अंगुल से । उद-मूल के पीछे में तो दोनों स्फिक् तीन अंगुल के प्रमाण से निर्गम होते हैं । आगे तदनन्तर में गर्भ मूत्र से छे अंगुल का समझना चाहिए । टेढ़े सूत्र से जानु-पार्श्व माड़े ती अंगुलों में समझना चाहिये । और प्रायाम-सूत्र से जान्वन्त पीठ से आगे चार अंगुल का होना चाहिये । गर्भ से टेढ़ा इसका नल छे अंगुल वाला और पृष्ठ भाग से बट नी अंगुल वाला होता है । सूत्रान्त से अंगुल-पर्यन्त साढ़े छे अंगुलों में यह भक्तक निर्मेय है । इसका विस्तार भी तथैव शास्त्रानुसार पञ्चिह्य है । दैर्घ्य से यहा पर चौदह अंगुलों का पाद बताया गया । गर्भ में आगे छे अंगुल वाला और पीछे से छे अंगुल वाला होता है । जानुओं एवं अन्य प्रदेशों का अन्तर अंगुल-मात्र है । इस प्रकार से ऋज्वागत, अर्धऋज्वागत मध्य सूत्र से बनाया गया है । इस प्रकार इन सब के शेष परावृत्तो एवं अवलरो का भी प्रबन्धन तथैव विहित है ॥१३२३-१५५॥

ऋज्वागत, अर्धऋज्वागत, सचीकून, अध्वर्धाक्ष एवं पार्श्वगत नामक स्थानों का वर्णन किया गया । उनके चार परावृत्त और बीस अन्तर भी बताये गये ॥१५६॥

अथ वैष्णवादि-स्थान-लक्षण

अब इसके बाद अनेक अन्य चेष्टा-स्थानों का वर्णन किया जाता है जिनको समझ कर एवं उसी के अनुसार विधान कर चित्र-विशारद मोह को नहीं प्राप्त होते हैं ॥१॥

पङ्क-स्थान :-वैष्णव, समपाद तथा वैशाख और मण्डल, प्रत्यालीढ और आलीढ इन स्थानों का लक्षण करना चाहिए ॥२॥

वैष्णव-स्थान :-टि० इस तीसरे श्लोक का पूर्ण पाद गलित है। दोनो पादों का अन्तर द्वाइ ताल के प्रमाण से होता है। उन दोनो का एक समन्वित और दूसरा पक्ष-स्थित त्रिकोण होता है और कुछ जथा खिची हुई दिखाई पड़ती है। इस प्रकार का यह वैष्णव स्थान बनता है और यहाँ पर भगवान् विष्णु अधिदेवता परिकल्पित किये गये हैं ॥३-५३॥

समपाद-स्थान: समपाद-नामक स्थान में दोनो पाद समान होते हैं और वे ताल-मात्र प्रमाण के अन्तर पर स्थित होते हैं। साथ ही साथ स्वभाव से वे सुन्दर होते हैं और यहाँ पर अधिदेवता ब्रह्मा होते हैं ॥७३-६३॥

वैशाख-स्थान :-दोनों पादों का अन्तर साढ़े तीन ताल का होता है। पहला पाद अथ तथा दूसरा पाद पञ्च-स्थित अंकित करना चाहिए। इस प्रकार से यह वैशाख-संज्ञा वाला स्थान होता है और इस स्थान की अधिदेवता भगवान् विशाख स्वामिकांतिक होते हैं ॥६३-८३॥

मण्डल-स्थान :-इन्द्र-सम्बन्धी मंडल-नामक स्थान होता है और दोनो पाद चार ताल के अन्तर पर स्थित होते हैं। त्रिकोणी और पक्ष-स्थिति स कांट जानु के समान होती है ॥८३-९३॥

आलीढ :-पाच ताल के अन्तर पर स्थित दक्षिण पाद को फैलाकर आलीढ नामक स्थान बनाना चाहिए और वहाँ के देवता भगवान् रुद्र होते हैं ॥९३-१०३॥

प्रत्यालीढ :-दक्षिण पाद कुंचित करके वाम पाद को प्रसारित करना चाहिए। आलीढ के परिवर्तन से प्रत्यालीढ कहा जाता है ॥१०३-११३॥

टि० इन प्रमुख स्थानों के पाद-मुद्राओं के अतिरिक्त अन्य स्थानों के मुद्राओं

का भी कोनन किया जाता है। इन में तीन पाद-मुद्रायें विशेष कीर्त्य हैं। वहां पर पहली में दक्षिण तो बराबर, दूसरे में अर्धान् वाम में त्रिकोण तथा तीसरी मुद्रा में कटि समुन्नत वाम इस प्रकार यह पहली मुद्रा अवहित्य के नाम में, दूसरी...?, तीसरी चक्रान्त के नाम में पुकारी गई है। समुन्नत कटि वाला वाम पाद जब प्रदर्श्य होता है तो उसकी संज्ञा अवहित्य कहो गई है। एक पाद बराबर स्थित तथा दूसरा अन्न-तल में युक्त कहलाना है तो उसकी संज्ञा... ? तीसरी चक्रान्त कहो जानी है। ये तीन स्थान स्थिरों के और कही कही पुरुषों के भी होते हैं ॥११३-१३॥

कटि के पार्श्व-भाग में दो हाथ, मुख, कक्षस्थल, पीठा तथा शिर इन समस्त स्थानों में क्रियानुसार कार्य करना चाहिए। क्रियायें अनन्त हैं। उनका संपूर्ण रूप से वर्णन करना असम्भव है। इस लिए हम लोग यही पर उनका दिग्भाष वर्णन करते हैं ॥१४-१५॥

प्रिय के निकट प्रसन्न स्त्री का अथवा प्रिया के निकट पुरुष की जैसी स्थिति अथवा संस्थान हो वह ब्रह्म-पूज आश्रय-स्थान में होता है ॥१६-१७॥

इन मुद्राओं में अवयव-विभाग भी होता है, उसका क्रमः अब वर्णन करता हूं ॥१७॥

नासिका और अघोर-पुटों में और अन्य नाना अंगों में जैसे सुकण्ठी, नाभि आदि तथा पीछे ऊरु के मध्य से और उसी के समान पीछे के गुल्फ के मध्य में त्रिभंग-नामक स्थान में सूत्र की गति बतायी गयी है। इस त्रिभंग-नामक स्थान में एक ताल के अन्तर पर गति दितानी चाहिए। छत्तीस मंगल भागीय स्थान के मध्य में ऐसा निर्माण विहित है ॥१८-२०॥

त्रिविध-गतियाः—दूत, मध्य, क्लिम्बित—प्रमेद से तीन प्रकार का गमन होता है।

टि०—इन गमनादि त्रिविध गतियों का अनुवाद असंभव है, यतः पूरा का पूरा अर्थ मलिन एवं अष्ट है।

इस प्रकार से इन सब गमन-स्थानों में संस्थान समझना चाहिए। अन्य सूत्रों की यथोचित स्थिति को विद्वान् लोग ठीक तरह से समझ कर करें ॥२१-२४॥

टि० इन मुद्राओं में दृष्टि एवं हस्तादि के विन्यासों का विवेक अनिवार्य है।

दृष्टियों, हस्तों आदि के विनिवेश से इन चार स्थानों का छन्दानुकीर्तन होता है ॥३५॥

सूत्र-विन्यास-क्रियाः—और भी बहुत सी जो मनुष्यों की क्रियाएँ होती हैं वे चर्चिन् करने योग्य होती हैं। उनका विन्यास के ज्ञान के लिए तीन सूत्रों का पाठन करना चाहिए। ब्रह्म-सूत्र-गत सूत्र में और जो पार्श्व में सम्बन्धित वहाँ पर उन स्थानों में ऊपर तीन सूत्र हैं वे पूर्णरूप से बोध्य हैं। उनमें मध्य में जो बनाया जाता है उसे ब्रह्मसूत्र कहते हैं। भित्ति के फिर अन्य भाग की अपेक्षा से पार्श्व में स्थित जो सूत्र होता है वह मध्यगामी ब्रह्मसूत्र कहलाता है। जो दोनों पार्श्वों पर से भेद्य है उसकी भी मज्जा पार्श्व-सूत्र ही है। प्रदेष्टावयवों की पूर्ण निष्पत्ति के लिये विधान-पूर्वक जो जो अभीष्टित कार्य सम्पादित करना है उसमें इन तीनों ऊर्ध्व-सूत्रों का विन्यास अनिवार्य है। इन के मान तिर्यङ्-मानानुसार ही वे ज्ञेय हैं ॥३६-८२॥

ब्रह्मणव प्रभृति स्थानों का वहाँ-ही-तन्त्र से किया गया। गमनादि तीनों गतिवा भी बनायी गयी है। सूत्र की पाठन-विधि भी यथावत प्रतिपादित की गयी है और इसके ज्ञान से स्थपति शिल्पियों में श्रेष्ठ गिना जाता है ॥६३॥

अथ पताकादि-चतुष्पष्टि-हस्त-लक्षण

टि० शरीर-मुद्राओं एवं स्थान-मुद्राओं के उद्गस्त अब हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जा रहा है ।

अब चौंसठ हस्तों के योगायोग-विभाग से लक्षण और विनियोग का वर्णन किया जाता है ॥१॥

१. पताक	६. कपिन्ध	१७. चतुर
२. त्रिपताक	१०. खटकामुख	१८. भ्रमर
३. कर्तरीमुख	११. झूच्यास्थ	१९. हंसास्थ
४. अर्धचन्द्र	१२. पञ्चकोप	२०. हंसपक्ष
५. भ्रमराल	१३. ग्रहिशीर्ष	२१. संदंश
६. सुकतुण्ड	१४. मृगशीर्ष	२२. मुकुल
७. मुष्टि	१५. बागूल	२३. ऊर्ध्वनाभ
८. शिखर	१६. कासपक्ष	२४. ताम्रबूड

यह चौबीस हस्तों की संख्या होती है और उनका लक्षण और कर्म बताया जाता है ॥२-५॥

पताक-हस्तः—जिसकी प्रसारित अग्र-भाग-सहित अंगुलियां होती हैं और जिसका अंगुष्ठ कुंचित होता है उसको पताक कहा गया है ।

अब इसके विशेषों के सम्बन्ध में यह सूच्य है कि वक्षः स्थल से लगाकर शिर तक उत्थिप्त हस्त उठा हुआ और बायें से झुका हुआ और कुछ भ्रुकुटियों को चढ़ाकर और कुछ आत्में फाड़कर प्रहार का निर्देश करें । पुनः प्रतापन एवं उग्र रस का दर्शन कराता हुआ एवं अविष्टृत मुखाकृति से कुछ मस्तक पर हाथ रख कर पताका के समान स्फारित नेत्रों से एवं भ्रुकुटियों को प्राकुञ्चित भौकों के द्वारा यह हस्त साक्षात् गर्व-प्रतिमा (मैं साक्षात् गर्व हूँ) चित्र-सास्त्र विचारदो के द्वारा बताया गया है । जो वक्ष्यमाण ग्रन्थ हैं उनमें उसको संयुक्त करे । दूसरा हाथ इसमें विहित है । इस हाथ को ऊपर उठाकर अंगुलियों को चलाता हुआ बर्षाद्वारा-निकर का दर्शन करावे तथा पुष्प-

दृष्टि का दृश्य उपस्थित करे । दोनों हाथ टेढ़े हों । पुनः एक को स्वस्तिक-रूप प्रदान करे । पुनः उसकी विष्णुति करे और पल्लवाकृति में दिखावे । इसी प्रकार अन्य सब अङ्गों एवं उपागों में ये मुद्रायें प्रस्फोटय है, इसमें सदैव अविकृत मुख दिखाना चाहिए । हस्त-गानी को मध्यम एवं संसृत प्रदर्शित करे । तालको को अधोमुख कर के कुछ मस्तक नीचे झुका कर निविड से निविड, बिना विकार के मुग-रूपी कमल सदाऽऽसक्त के भागें तथा ऊपर परवृत्त होने पर मन की शक्ति को प्रयत्न-मूर्धक प्रदर्शन करना चाहिए । मूल वाम से गोप्य तथा कुछ विनत मस्तक होकर और कुछ बाईं ओं को धाकुंचित कर के दिखाना चाहिए । पार्श्वस्थ पताका में दोनों पाणि-पद्मों को उससे युक्त करना चाहिये । अविकृत मुख से वायु का सा अभिनय करना चाहिए । अथ नाट्य-शास्त्र में इस हस्त की मुद्रा जिस प्रकार समुद्र-वेला वयु एव सहरो से क्षोभ्य है, उसी प्रकार युद्धिमान को इन दोनों हाथों से दिखाना चाहिए । पुर-स्थित वाम और दक्षिण हाथ से तो पहिला कुक्ष मर्पण करता दृष्ट और दूसरा कुछ शिर को हटाता हुआ ऐसा मनुष्य वम का प्रदर्शन करना होगा और नित्य अविकृत मुख धारण करता हुआ प्रदर्श्य है । दोनों हाथों में से चलते हुए दूसरे हाथ से तो और तदनुसार विस्मानन होकर वह हस्त नाट्य में निपुण क्षोभ का अभिनय करे । कुछ भुकुटी को भङ्गा कर पताका से अभिनय करना चाहिए । पार्श्व में व्यवस्थित ऊपर चलती हुई घंगुली में बार बार गर्दन को लचा कर उत्साह कराना चाहिये । तिरछे विस्फारित नेत्रों से अभिनीत इस प्रकार दोनों पार्श्वों पर व्यवस्थित घंगुलि से बड़ा भाग अभिनय करना चाहिए । अन्त एव उत्तानित अविकारी मुख में पताक-नामक पाणि में ही रूपण करना चाहिए और इधर उपर चलते हुए हथ में पुष्कर-ताडन दिखाना चाहिए । पुनः अन्य अंगों जैसी मुख आदि में भी नाना अभिनय-क्रियायें प्रदर्श्य हैं । विवृत मुख से नित्य पक्षोत्क्षेप-क्रिया करणीय है । पुनः उत्तानित एवं विधृत दूसरे हाथ से भी यह करणीय है । भुकुटि आदि नेत्र-ग्रन्थ भी महान् भयंकर एवं बीर-गुणा-म्बित रस से प्रदर्श्य हैं । ऐसा मानो साम्राट् शैलेन्द्र-पर्वत-राज को उठा रहा हो । धीरे धीरे भू-सतिका को बुद्ध समुत्थित कर दिखाना चाहिए । परस्परसक्त एवं सम्मुख उसमें घैल-धारण दिखाना चाहिए । मदनञ्जर बनावटी भुकुटी से दोनों पार्श्वों का अधोभाग प्रविष्ट कराकर उसी प्रकार तीन प्रोत्सादन दिखाना चाहिए । शिर-प्रदेश में स्थित तथा दूर से उत्तानित ऊनी भों से पर्वत की उदरण-क्रिया दिखानी चाहिए ॥६—३६॥

त्रिपताक-हस्त-मृदाः-पताक-हस्त में जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होती है, तब उम हस्त को त्रिपताक समझना चाहिए और उसके कर्म का भव वर्णन किया जाना है। इस की विशेषता है कि उसमें अंगुलिया-मध्या, कनिष्ठा आदि चल रही हो। कुछ नत-मस्तक से यह करना चाहिए और इस की ऊपर उठा कर विनत मस्तक से उमो प्रकार अवतर्ण-क्रिया करनी चाहिए। पास से प्रसर्पण करता हुआ इसी प्रकार से विसर्जन करना चाहिए। पुनः प्राङ्मुख होकर अथवा झुकी तान कर पार्श्वस्थित से धारण और नीचे झुके हुए से प्रवेश करना चाहिए। पार्श्वस्थ से धारण तथा अधोन्त से प्रवेश करते हुए दोनों अंगुलियों के उत्क्षेपण से तथा इसके तानने से और अविकारी मुख से उन्नावन करना चाहिए और पार्श्व में नत मस्तक में प्रणाम करना चाहिए। फैलाये ऊपर अंगुलि उठा कर निदर्शन करना चाहिये? हुये मुख के आगे विविध वचनों का निदर्शन एवं अनामिका आदि अंगुलियों से सूचन-पुष्कर भागविक पदार्थों का समालम्भ किया जाता है। पराङ्मुख तथा गिर-प्रदेश में सर्वण करते हुये इस हाथ से शिर-सन्निवेश दिखाना चाहिए। और यह सब अविकारी मुख से दिखाना चाहिए। दोनों तरफ से केश के निवटवर्ती दोनों हाथों से साफा और मुकुट आदि प्राप्त करता है। यह दिखाना चाहिए। और जान और नाक का बद करना दिखाना चाहिए। निवट-स्थित पाणि बनावटी भीचो से तथा ऊपर स्थित दो अंगुली वाले उस हाथ से दोनों अंगुलियों से अधोमुख दिखाना चाहिए। इसी हाथ के चलायमान दोनों अंगुलियों से पटपटो को दिखाना चाहिए और कभी २ दोनों हाथों से छोटे २ पक्षियों को दिखाना चाहिए और पवन-प्रभृतियों को भी और अन्य पदार्थों को भी दिखाना चाहिए। चलती हुई अंगुलियों वाले अधोन्त दोनों हाथों से अथवा अधोमुख से आगे सर्पण करता हुआ श्वेत दिखाना चाहिए। ऊपर स्थित सूत्र-सहस्रकार दूसरे हाथ से गंगा का श्रोत दिखाना चाहिए। सम्मुख प्रसर्पण करते हुए चलायमान एक हाथ में वह विज्ञानन विवक्षण को सर्प का अभिनय करना चाहिए। कनीनिका-देश-सर्पों अधोमुख दूसरी दोनों अंगुलियों से उम विनतानन व्यक्ति का अश्रु-प्रमार्जन दिखाना चाहिए। नीचे २ सर्पण करती हुई भाल-देश तक जाती हुई झुकी को घीरे घीरे लचाकर तिलक की रचना करनी चाहिए और फिर उस अनामिका से रोचना-किया करनी चाहिए। यह क्रिया भाल-प्रदेश पर विशेष रूप से विहित है। और उसी से अंतको का प्रदर्शन करना चाहिये तथा उत्तानित त्रिपताक-हस्त से हाथ करना चाहिए। मुख के आगे टेढ़ी २ दां अंगुलियों का चालन से और वक्षःस्थल के अग्र-भाग से दो अंगुलियों

के चलाने से मयूर, सारिका, काक और कोकिल को दिखाना चाहिए । इसी प्रकार मानों पूरे तीनों लोकों का अभिनय प्रदर्शन है ॥५०-६०॥

कर्तरीमुख-हस्तः—त्रिपताक हस्त में जब मध्यम अंगुली की पृष्ठावलीकनी लज्जती होती है तब यह कर्तरीमुख नाम से पुकारा जाता है । झुके हुए, नमरे हुए पैर से सञ्चरण प्रदर्शन है तथा अन्य भंगिया भी अधोमुख से इसी भंगी से रण्य करना चाहिए । मस्तक-वर्ती उन्नत भ्रू-प्रदेश-संयुत उप से श्रृंग दिखाना चाहिए । ऊंची उठी हुई तथा तनी हुई भौं दिखाये । पुन कुछ नीचे झुके हुए उससे अधःपतन भयवा जाते हुए मरण दिखाना चाहिए । शक्ति विक्षेपण-रहित हस्त से, पुनः कुछ कुञ्चन भ्रू से शिर को झुकाते हुए चलते हुए अन्य भंगिया प्रदर्शन एवं अभिनय हैं ॥६३-६६॥

अर्धचन्द्र-हस्त-मुद्राः—जिसकी अंगुलिया अंगूठे के साथ धनुष के समान खिंची हुई होती हैं उस हाथ को अर्धचन्द्र कहा गया है । अब उसके कर्म का वर्णन किया जाता है । भौं को ऊंचा कर के एक हाथ में शशि-वेला का प्रदर्शन करना चाहिए मध्यमा से उपन्यस्त उसी प्रकार निर्घाटन करना चाहिए । मोटे तथा छोटे पौध, शंख, कलश कंकण इन सब को सप्त हस्त से दिखाना चाहिए । रश्मा, कुंडल आदि के तथा तलरंग के तद्दृशवर्ती उससे कमर और जाघो का भी अभिनय दिखाना चाहिए । इसी से अनुगता दृष्टि अन्य अभिनयो में भी प्रदर्शन है ॥६६-७३॥

धराल-हस्त-मुद्राः—पहली अंगुली धनुष के समान विनत बनानी चाहिए और अंगूठा कुंचित होना चाहिए और शेष अंगुनिया धराल नामक हस्त में भिन्न एवं ऊर्ध्ववर्तित अर्थात् उठी हुई बतायी गयी है । भागे से फैलाये हुए तथा कुछ ऊपर उठे हुए इस हस्त से सत्त्व (बल), शौडीर्य (शौर्य), गाभीर्य, धर्म और कान्ति दिखाना चाहिए । और भी जो दिव्य पदार्थ हैं उनको भी अविकृतानन भीहों को उठाये हुए उस नर्तक की इसी भाति से दिखाना चाहिए एक हाथ से आशीर्वाद दिखाना चाहिए । स्त्रीकेश-ग्रहण जो होता है और अपने सवर्ण कर निर्जलन जो किया जाता है तथा उत्कर्षण भी यह जो सब किया जाता है वह सब भी उठी हुई भ्रू-प्रदर्शन पुष्कर जगना चाहिए और प्रदर्शित-गत हाथों से उसे दिखाना चाहिए । विवाह और सम्बन्ध तथा बहुत से वीनुक अंगुली के भागे समायोग से बनाई गई स्वस्तिका वाले परिमण्डल में प्रादक्षिण्य दिखाना चाहिए तथा इसी के द्वारा परिमण्डल-सम्मान, महाजन

और इस पृथ्वी पर जो निर्मित द्रव्य हो उन सबको दिखाना चाहिए। दान, वारण (नियेध), आह्वान अर्थात् आवाहन (बुलाना), वचन अर्थात् उपदेशादि इस असंयुत एवं चलित हस्त से दिखाना चाहिए। तथा इसी हाथ से पसीने को हटाना और सूचना चाहिए। नृत्य-कोविदों के द्वारा उम प्रदेश में प्रवृत्त हस्त से स्त्रियों के विषय में भी वही हाथ प्रायः प्रयोग में लाया जाता है। इन सब कर्मों को यह अराव-नामक हस्त त्रिपाक के समान करता है। मुम-स्थित इस हस्त से अभिनय उचिन् नही, यः मुद्रा पूर्वोक्त प्रदर्श्य है ॥७४-८५॥

शुक्-तुण्ड-हस्त-मुद्राः—अराव-नामक हस्त की जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होती है तब उस हाथ को शुक्-तुण्ड समझना चाहिए और उसके कर्म का वर्णन अब किया जाता है। 'तुम इस तिरछे हस्त से अपने को मत दिखाना'—यह निर्देश है। पुनः पुनः प्रसारित एवं सामने झुकते हुए आवाहन, तिरछे प्रसारण, पुनः विसर्जन आदि व्यावृत्त हस्त-मुद्रा में दिखाना चाहिये। इस हस्त से फिर दृष्टि एवं भू भी अनुगत प्रदर्श्य है ॥८५-८६॥

मुंठ हस्त-मुद्रा—जिस हाथ के तल-मध्य में अंगुलिया अप-संस्थित होती हैं और अंगूठा उनके ऊपर होना है उसको मुंठ-नामक हस्त कहते हैं। यह मृदुलि चढ़ाये हुए मुलों सहित इस हस्त द्वारा प्रहार और व्यायाम कराना चाहिए और निगम में तो पार्श्व में स्थित दोनों हाथों से बनाया जाता है ॥८७-८८॥

शिखर-हस्त-मुद्राः—छड़ी तथा तलवार के ग्रहण में, स्नान-पीदन में, गात्र-मर्दन में, असंयुत मुद्रा में इस हस्त को करना चाहिए; पुनः इसी हाथ की भुट्टि के ऊपर जब अंगूठा प्रयुक्त होता है तब इस पाय को प्रयोग करने वालों को शिखर नाम से समझना चाहिए। कुश, रश्मि अर्थात् डोरी तथा धनुष के ग्रहण में इसे वाम बनाना चाहिए। जहाँ तक श्रोणि अर्थात् कितम्ब-प्रदेश के ग्रहण का विषय है वह दोनों हस्तों को व्यप्टे तक करना चाहिये शक्ति, तोमर आदि आयुधों के मोचन में तो दक्षिण हाथ का प्रयोग किया जाता है; पाद और ओठ के रत्न में चलितागुष्ठक होता है। वालों के समुत्थेपण में उसी प्रदेश में स्थित होता है तथा इसकी दृष्टि और दोनों भ्रुवों को अनुगत बनाना चाहिये ॥ ८९-९६ ॥

कपित्थ-हस्त-मुद्राः—इसी शिखर-नामक हस्त की जब प्रदेशानि नामक अंगुली दो अंगूठों से निपीडित होती है तब उस हस्त को कपित्थ नाम से पुकारा

जाता है । इसी हाथ से विद्वान को चाप, तोमर, चक्र, शंख (तलवार), शक्ति, वज्र, गदा आदि इन सब सस्त्रों के चलाने का अभिनय करना चाहिए । इस प्रकार इन आयुधों के विशेषावसर दृष्टियों एवं मू-चालनों का भी संयोग अपेक्षित है ॥६७ ६६॥

खटकामुख हस्त-मुद्रा :—कनिष्ठा अंगुली के सहित इस कपित्थ की घनामिका अंगुली उच्छिद्य एव बका होती है तब यह हाथ खटकामुख ममभ्रमा चाहिए । इसी नत हस्त से होत्र, हव्य और घन बनाया जाता है । दोनों हाथों से छत्र-ग्रहण तथा छत्राकर्षण द्रष्टव्य है । एक से आदर्श (शीशा) पकड़ना और पंखा चलाना, दूसरे से अवसंषण करना, उत्क्षेपण करना, फिर खण्डन करना, घूमते हुए इससे परिवेषण करना तथा बड़े दण्ड को ग्रहण करना, वस्त्रालम्बन करना, कुस, केश-कलाप आदि के पकड़ने में तथा माला आदि के सग्रह में दृष्टि एवं भी सहित इस हस्त को विचक्षण के द्वारा प्रयोग करना चाहिए । ॥१००-१०४॥

मूचीमुख-हस्त-मुद्रा :—मूचीमुख खटक-संज्ञक हस्त में जब तर्जनी-नामक अंगुली फँसा दी जाती है तब उस हस्त को मूचीमुख के नाम से प्रयोग-शास्त्रियों को समझना चाहिए । इसकी प्रदेशिनी नामक अंगुली का ही प्रायः व्यापार होता । वह हस्त सम्मुख से कम्पित, उद्धेलित, लोलवद् एव बाहित विभ्रमों से प्रदर्श्य है । भ्रू-का अभिनय, चालन, एव जम्भन भी अपेक्ष है । धूप, दीप, पुष्प, माल्य, पल्लव आदि पुष्प-मञ्जरी प्रभृति भी प्रदर्श्य ॥ । इस में टेंगा गमन भी अभिनेय है । बालसर्पों को भी यहाँ दिखाना आवश्यक है । पुनः छोटे मयूरो, मडल और नयनी (जो ऊपर से बघल हो रहे हो) उनकी तारकाओं को भी दिखाना चाहिये । तथा नासिका को दण्ड-दृष्टियों को दिखाना चाहिए; मुखात्क, भागे विनत इससे दाढ़ी दिखाना चाहिए और टेंडे मडल वाली उससे सब लोक दिखाना चाहिए । सबे और बड़े दिवस में इसे उन्नत करना चाहिए । अपराह्ण-वेला में भी को भुक्ती और मुख के निकट उसको कुंचिता, विजृम्भित करना चाहिए । नृत्य के तत्व को जानने वालों के द्वारा वाक्यार्थ के निरूपण में इस प्रकार की उस अंगुली का प्रयोग करना चाहिए, जिससे हाथ फँसा हुआ हो, अंगुलिया कप रही हो, विशेष कर मुख से पुनः हाथ को उठा कर फँसा कर यह अभिनय प्रदर्श्य है । कुंतल, अंगद, गण्ड एवं कुण्डनों के रूप में तर्जनी-वर्तिनी, उस अंगुली को बार बार चलाना चाहिए । पुनः उसे तपाट में सवृत्त एव उद्वृत्त रूपा 'भुम्हे इस प्रकार अभिनय में लाभो'—इ

प्रकार अभिनय में लाधे, इन प्रकार की हस्त-मुद्रा में फिर उनको फैलाकर, उठा कर दिखाना चाहिये । और उद्य-कोय-प्रदर्शन इन अंगुली में 'बीन है'—इस मुद्रा से निरखे निम्ननी हुई तथा नंगती हुई प्रदर्श्य है । पुनः कान अनुमाने में, गन्ध मुनने में भी यही मुद्रा विहित है । हाथ की दो अंगुलियों को सम्मुख संयुक्त करके वियोग में विपटित और लड़ाई में स्वमिका के आधार वाली करना चाहिए । परस्पर-निषेधन में भी इनको ऊपर उठाते हुए एवं ऊर्ध्वाङ्ग चलना प्रदर्श्य है । पुनः छाव भी तथा दोनों बाँवें को भी ह्मणानुगत अभिनेय है ॥१०१-१२२॥

पद्मकोशक-हस्त-मुद्राः—त्रिकोणी अंगुलियां अंगुठों के सहित बिरनी और कुचि होती हैं और ऊपर उठी हुई और अक्षनाय संयन यदि वे होती हैं तो ऐसा हस्त पद्म-मंजक कहलाता है । और उन हाथ के द्वारा भीकन अथवा कपित्थ का ग्रहण-रूपन करना चाहिए । बीजपूरक-अंगुलि प्रधान फलों का तथा अन्य फलों का भी उन उन फलों के समान रूप बनाकर उस हाथ के समान रूप बनाकर उन हाथ के द्वारा ऊर्ध्वगति से रूपन करना चाहिए । मुँह फैलाकर स्त्री का कुच (स्तन) निरूपण करना चाहिए और दृष्टि और भी को इस हाथ के अनुगत बनाना चाहिए ॥१२२-१२५॥

सर्पगिरि-हस्त-मुद्राः—त्रिकोणी हाथ की सब अंगुलियां अंगुठों के सहित मंहुन अर्थात् मटी होती हैं और शिमे तलवे निम्न होते हैं, उक्त हाथ को सर्प-गिरि-नाम से पुकारा जाता है । सीबने और पानी देने में उसे उत्तानित करना चाहिए । सर्प की गति में तो फिर उसे अधोमुख विचलित करना चाहिए और इस सर्पगिरि-नामक हस्त से आस्फोटन-क्रिया कहाँ गयी है । फिर मौं बड़ाकर इस प्रकार से टेढ़ा गिर करके सम्मुख अधोमुख से हाथी का बुग्म-स्फातन दिखाना चाहिए और भ्रू-महित दृष्टि को हस्त की अनुपायिनी बनाना चाहिए ॥१२६-१३०॥

मृगशीर्षक-हस्त-मुद्राः—अधोमुख तीनों अंगुलियों की जब समापति होती है तथा कनिष्ठा और अंगुष्ठ जब ऊपर होते हैं तब यह मृगशीर्षक के नाम से पुकारा जाता है । “यहा पर इस समय यह है—आज यहा पर है”—इस प्रकार इसका प्रयोग करना चाहिए । अस्त्र के आग्रन्धन में, अक्ष-पातन में, और स्वेद-नयन में टेढ़ी मुद्रा में उस में सत्प्रवेश-स्थित अधोमुख करना चाहिए । पुनः उसकी ओय-मुद्रा प्रदर्श्य है । इसकी अनुपायिनी दृष्टि तथा दोनों बाँवों को भी वैसा ही करना चाहिए ॥१३०-१३३॥

कांगूल-हस्त-मुद्रा :—त्रैताग्नि-संस्थिता मध्यमा एवं तर्जनी के सहित मंगुष्ठ प्रदर्श्य है। कांगूल मे घनामिका नामक मंगुली टेढ़ी और कनिष्ठा ऊपर की ओर उस को उत्तानित करके करकपू-प्रभृति प्रकृतियों को दिखाना चाहिए और तद्वगु जो फल हो तथा और कोई जो कुछ छोटी बड़ी वस्तु हो, मंगुली नगारकर स्त्रियों के रोप-बचनो का तथा मुक्ता, मरकत आदि रत्नो के प्रदर्शन का इसी हाथ से प्रदर्शन विहित है। इसी हस्तानुगत भौंहों का दृष्टि-पुरस्सर अभिनय पूर्ववत् धनिवार्य है ॥१३४-१३७३॥

असपथ-हस्त मुद्रा :—जिसकी मंगुलिया हथेली पर आवृत्तिनी होती है और पास में पार्श्वगता विकीर्ण होती है, उस हाथ को असपथ प्रकीर्तित किया गया है। प्रतियोग्य मे यह हाथ सम्मुख टेढ़ा रखना चाहिए। “तुम जिस की हो”—नहीं है—इस वाक्य के ध्वन्य उत्तर मे बुद्धिमान के द्वारा अपने उपन्यसन तथा स्त्रियों के सन्देश मे यह मुद्रा अभिनेय है। पुनः दृष्टि एवं दोनों भौंहें उसी प्रकार इस हस्त-मुद्रा की अनुगत प्रदर्श्य हैं ॥१३७३-१४०३॥

चतुर-हस्त मुद्रा :—जहां पर तीन मंगुलियां फैली हुई हो और कनिष्ठा ऊंची उठी हो और उन चारों के मध्य मे मंगुष्ठ बंटा हो, उसको चतुर बताया गया है। विनय मे और नम में यह हाथ अभिनय-शास्त्री के द्वारा प्रतिपादित किया गया है। नैपुण्य में शिर को उन्नत कर पुनः सत्य अर्थात् बल मे ऊंची भी कर के पुनः नियम मे इस चतुर हस्त को उत्तान बनाना चाहिये, किन्तु कुटिला भ्रू को विनय के प्रति ऐसा आभरण नहीं करना चाहिए। अथोमुख उग हाथ से बाल दिखाना चाहिए और इस बाल-प्रदर्शन मे गूठ्टी मे टेढ़ा शिर बनाना चाहिए। पुनः उत्तानित हस्त से बलपूर्वक आतुर नर को दिखाना चाहिए। तिरछे फैलाकर फिर उत्तानित कर बाहर अविकृतास्थ-मुद्रा से सत्य में तथा अनुमिति मे भी यह प्रदर्श्य है। इसी प्रकार से मुक्त पथ्य मे, क्षम मे और यम मे इसी प्रकार से हाथ को प्रयुक्त करना चाहिए। दो से अथवा एक से थोड़ा मण्डलावस्थित उससे विचार करता हुआ अभिनय करना चाहिए; और इसी प्रकार सज्जित तथा निर्लज्जित मुद्रा करना चाहिए और वहा पर भौंहों को नीचे करके अविकृत (अविकार्य) मुख दिखाना चाहिए। फिर मण्डलावस्थित यक्षस्थल पुरतः स्थित अथोमुख से वहां भी अविकृत मुख तथा धम्युन्नत दोनों भौंहें प्रदर्श्य है और शिर बायें से नत प्रदर्श्य है। दोनों आंखों से मृग-कर्ण-प्रदर्शन करना चाहिए। विषक्षणो के द्वारा तद्देशवर्ति दोनों हाथों से भ्रू-सहित क्षेपण प्रदर्श्य है। पुनः उत्तान-युत-हस्त उससे तदनन्तर पत्राकार-प्रदर्शन करना चाहिए। इस चतुर-

पञ्चक हस्त में भी की थोड़ा या नचा कर नीचा, रत्न, स्मृति बद्धि, मूर्धा, मंगल, प्रणय, जीव, मायुजं, नाव, अशम, पुष्टि, सचिव, शीत, चातुर्ष, नादेव मुख, प्रहल-वार्ता, वेध और युक्ति तथा दक्षिण्य मोहन में, विभव और धविभव तथा कुद मुख, छादन, भुदु, गुण, भगुण, घर स्त्री, नाना-विध धान्य वाले वर्ष—ये सभी चीजें इन चतुर-हस्त में यथोचित अभिनय के द्वारा हैं। कर्त्तों पर प्रभाव कर्त्तों पर मृदुता तथा जिस २ अर्थ की जैसे जैसे प्रतीति हो बुद्धिमानों को उसी उसी प्रकार पूर्वोक्त हस्त से शीघ्र में अभिनय करना चाहिए। उसी के अनुसार भू और दृष्टि भी अभिनेय हैं। अर्थात् इस मुद्रा में सब करना चाहिए। मण्डलन्य हस्त से पौत्र और रक्त दिखाना चाहिए। कुछ नतभू शिर से और परिमंडलित उससे काला नीला दिखाना चाहिए और स्वामादिक रूप उस चतुर-हस्त से कपोतादि वपों को दिखाना चाहिए ॥ १४०-१४६ ॥

अमर-हस्त-मुद्रा :- मध्यमा और अंगुष्ठ सन्देशाकृति में और प्रदेशिनी टेढ़ी और ऊपर दोनों अंगुलियां जहाँ पर प्रकीर्ण हों उसको अमर नामक कर कहा गया है। उस हाथ से कुमुद, उत्पल और पल्लव ग्रहण—अभिनय करना चाहिए। गर्ज-देश पर उस हाथ को रख कर बनाना चाहिए। और उनके अभिनय में दृष्टि को और भी की हस्त का अनुयायी करना चाहिए ॥ १४०-१४२ ॥

हंसवक्त्र-हस्त-मुद्रा :- हंसवक्त्र नामक इस हाथ की दोनों अंगुलियां अर्थात् तर्जनी तथा मध्यमा और अंगुठा भी त्रैतालि में स्थित सा प्रदर्शन दिहित है। शेष दोनों अंगुलियां फँकी हुई अभिनेय है। कुछ स्पर्श करते हुए अंगुठे वाले इस हाथ से दोनों भीहों को उठा कर निस्तार, अल्प और मूहन तथा मृदुल और लघु दिखाना चाहिए और इसके अभिनय में दृष्टि और भी की हस्त का अनुयायी दिखाना चाहिए ॥ १४३-१४४ ॥

हंसपक्ष-हस्त-मुद्रा :- पहली तीनों अंगुलियां फँकी हुई और कनिष्ठा ऊपर उठी हुई तथा अंगुठा जिसमें कुंचित हो उस हाथ को हंसपक्ष बताया गया है। उस हाथ को उत्तानित कर बाहर टेढ़ा कर निवापाञ्जलि दिखाना चाहिए। उसी के द्वारा गण्ड के रूप का गण्ड-वर्तन और जीवन में तथा प्रतिग्रह अर्थात् दक्षिणा आदि की स्वीकृति में इसे उत्थान करना चाहिए और उसी प्रकार आह्वानों के आचमन आदि पून काव्यों में इसे करना चाहिए। दोनों के धन्तरावकाश के नीचे इसे स्वस्तिक-योगी बनना चाहिए। कुछ शिर को नीचे करके पार्श्व में

हो दोनों हाथों से स्तम्भ-दर्शन अभिनेय है। बाएं हाथ की फेंसाकर एक से रोमांच करना चाहिए। स्त्रियों यथात् प्रियाओं के संवाहन में और भगुलेपन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विषाद में और विभ्रम में भी स्तनान्तरस्थ-रसा-स्वाद-पुरस्सर तद्देशवर्ती बनाना चाहिए। और उसे हनुधारण में अथस्थल प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को अनुयायिनी और भोहो को भी अनुगता बनाना चाहिए ॥१६५३-१७२३॥

सम्बन्ध-हस्त-मुद्रा :—जब घरास-हस्त की तर्जनी और मंगुष्ठ का सम्बन्ध-संज्ञक इस हस्त में भी विहित होता है और जब उसका तल-मध्य आभुग्न हो जाता है तब यह हस्त सम्बन्ध कताया गया है। यह अन्न, मृत तथा पार्श्व इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है और उसको पुष्पावयव तथा पुष्प-अवयव में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तुणो तथा पनो के ग्रहण में और साथ साथ केश-सूत्र आदि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो अप्रदर्शक को स्थिर करना चाहिए। आकर्षण में तथा स्वीकृति में भी और युक्त से पुष्प को उसाड़ने में और साथ ही साथ क्षाकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। गेव में तथा चिककार के बाह्य में बाहर के भाग से प्रसर्पण करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यह अभिनय विहित है। इसी प्रकार और अभिनय प्रदर्श्य हैं। गुण-सूत्र के ग्रहण को तथा बाण के तदन-निरूपण, ध्यान और योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त को रस कर दिखाना चाहिए और कुछ अभिनय में तो हृदय के सम्मुख संयुक्त करना चाहिए। निन्दा, अगूमा, कोमल और दोषयुक्त वचनों में विवर्तिताय आम हस्त कुछ विवर्तित मा 'संप्रदर्श्य' है। प्रवास की रचना में, वतिता के ग्रहण में, नेत्र-रजन में और पासेक्य में तथा आनन्दक-पीडन में भी इसी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भ्रू और दृष्टि अनुगत करना चाहिए ॥१७२३-१८२३॥

मुकुल-हस्त-मुद्रा :—जिस हस्त की हस्त-मुख के समान हस्त-मुद्रा ऊर्ध्वा होती है और जिसकी अनुलिपि समागताग्रसहिता होती है, उस हस्त को मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुलों तथा कमलों आदि में इसे संपन्न बनाना चाहिए। सामने फेंसाकर उन्नतित यह हस्त विट-बुम्बक होता है ॥१८२३-१८४३॥

ऊर्ध्वनाभ-हस्त-मुद्रा :—पञ्चशेष-नामक हस्त की अनुलिपि अब कुञ्चित होती है तब उस हस्त को ऊर्ध्वनाभ समझना चाहिए और ओरी और केशपट्ट

में इसे प्रयुक्त किया जाता है। चोरी और चेश-गृह में इस हाथ को प्रयोग करना चाहिए। शिर को खुजलाने में मस्तक के प्रदेश में बार बार चलाता हुआ इसे तिर्यक् बनाना चाहिए और कुण्ड की व्याधि के निस्त्रण में इसे टेढ़ा बनाना चाहिए। . . . सिंह और व्याघ्र-हि के अभिनय में इसे प्रघोमुख करना चाहिए तथा इसको भ्रुकुटि और मुख से संयुक्त बनाना चाहिए। यहां पर भी दृष्टि और भ्रू का कर्म पहले के समान ही बनाया जाता है ॥१८४३-१८८३॥

ताम्रवृद्ध-हस्त-मुद्रा :- मध्यमा और अंगुष्ठ सन्दर्श के समान जहां पर हो और प्रदेशिनी वक्रा हो तो दोनों अंगुलियां तलस्थ कर्तव्य हैं। मृग, ब्याल आदि के डराने में तथा बाल-संचारण में इस हाथ को भ्रुत्तंभा में भ्रुकुटी-युक्त बनाना चाहिए। सिंह एवं व्याघ्र आदि के योग में विच्युत ही कर शब्द करता है। दृष्टि एवं भ्रू इस हस्त की छदंब प्रनृण विहित हैं। दूसरों के द्वारा इसकी दस्त भी दी गयी है ॥१८८३-१९१३॥

प्रभीतक असंयुत चौबीस हस्तों का वर्णन किया गया। अब तरह संयुत हस्तों के नाम और लक्षण का वर्णन किया जाता है :- अंजलि, कपोत, कर्कट, स्वस्तिक, लटक, वर्धमान, उत्सव, निपथ, बोल पुण्यपुट, मकर, गजदन्तक, अवहित्य और दूसरा वर्धमान — ये संयुत-सप्तक तरह हाथ वर्णित किए गये हैं ॥१९१३-१९५३॥

अञ्जलि-हस्त-मुद्रा :- दो पताक हस्तों के संस्पर्श से अञ्जलि-नामक हस्त स्मृत किया गया है। वहां पर विद्वान की कुछ विलस शिर करना चाहिए। निवटवर्ती मुख से गुरु को नमस्कार करना चाहिए और बक्षस्वत पर स्थित मित्रों का और स्त्रियों का यथेच्छ विहित है ॥१९५३-१९७३॥

कपोत-हस्त-मुद्रा :- दोनों हाथों से परस्पर पार्श्व-संग्रह से कपोत नाम का हस्त होता है इसके कर्म का वर्णन अब किया जाएगा। शिरोनमन से एवं बक्षः स्थल पर हाथ रख कर उसी से गुरु-सम्भाषण करना चाहिए तथा उसी से शीत और मय प्रदर्शन करना चाहिए। विनयाभ्युपगम में भी यही विहित है। अंगुलि से संघृष्यमाण मुक्त पाणि से “यह नदी करना चाहिए, ऐसा ही करना चाहिए” — आदि अभिनेय हैं ॥१९७३-२००॥

कर्कट-हस्त-मुद्रा :- जिस हस्त की अंगुलियां अग्योन्याम्यन्तर निःसृत होती हैं, उस को कर्कट सम्प्रज्ञा चाहिए और इसके कर्म का अब वर्णन किया जाता है। शिर को उठाकर तथा मोहों को सचाकर कामातुरों का

जुम्भण (जमुहाई तेना) तथा भ्रंग-मर्दन इसी से दिखाना चाहिए ॥२०१-२०२॥

स्वस्तिक-हस्त-मुद्रा :—मणिवन्धन में विन्यस्त भ्राल दोनों हस्तों को स्त्रियों के लिये प्रयोजित होने हैं तो उसे स्वस्तिक बताया गया है । चारो तरफ ऊपर प्रदश्य एवं विस्तीर्ण रूप में बनों, मेघों, गगन आदि प्राकृतिक दृश्य धमिनेय हैं ॥२०३-२०४॥

खटकावर्धमान-हस्त-मुद्रा :—खटक में खटक न्यस्त खटकावर्धमानक-संज्ञक यह हस्त बताया जाता है । शृंगार आदि रसों के अर्थ में इसे प्रयोग करना चाहिए तथा उसी प्रकार इस का परावृत-प्रभेद भी विहित है ॥२०५-२०५॥

उत्संग-हस्त-मुद्रा :—दोनों भ्राल हस्त विपर्यस्त और ऊँचे उठे हुए वर्धमानक जब हो तो स्पर्श में एवं ग्रहण में इसकी संज्ञा उत्सङ्ग बताई गयी है । उत्संग नाम वाले ये दोनों हाथ होते हैं । अब उनका कर्म बताया जाता है । उन दोनों का विशेष ग्रहण अथवा हरण में विनियोग करना चाहिए और इन दोनों हाथों को स्त्रियों की ईर्ष्या के योग्य बनाना चाहिए । दावें अथवा बायें हाथ को कूर्पर के मध्य में न्यास करना चाहिए ॥२०६-२०७॥

नियथ हस्त-मुद्रा :—यह लक्षण गवित एवं सुप्त है ।

बोल-हस्त-मुद्रा :—जहाँ दोनों पताक हस्तों के अभिनय में कंधे प्रगिथिल, मुञ्चत तथा प्रलम्बित दिखाई पड़ रहे हो, ऐसे करण में दोनों की संज्ञा हुई ॥२०८॥

पुष्पपुट-हस्त-मुद्रा :—जो सर्पशिर-नामक हस्त बताया गया है उसका भ्रंगुल ससक्त हो तथा जो दूसरा हाथ पार्श्व-संक्षिप्त हस्त होता तो यह हस्त होता है । इसके काम विभिन्न प्रदर्शन, जलपान आदि है ॥२१०-२११॥

मकर-हस्त-मुद्रा :—जब दोनों पताक-हस्त के झोंछा उठाकर अयोमुख ऊपर ऊपर विन्यसित होते हैं तब उस हाथ को मकर अथवा मकरध्वज कहते हैं ॥२१२॥

गजदन्त-हस्त-मुद्रा :—कूर्पर में दोनों हाथ जब सर्पशीर्षक मंथित होते हैं तब उस हाथ को गजदन्त के नाम से समझना चाहिए ॥२१३॥

अवहित्य-हस्त-मुद्रा :—शुक की चोंच के समान दोनों हाथों को बनाकर वक्षःस्थल पर रख करके फिर धीरे धीरे मुखाविद्याभिनय से उसको अवहित्य कहा जाता है । इस हाथ से उत्कण्ठा-प्रभृति का अभिनय करना चाहिए ॥२१४-२१५॥

वर्धमान-हस्त-मुद्रा :—दोनों हाथ हंस पक्ष की मुद्रा में जब हो और वे

एक दूसरे के बराबरमुख भी हो तो इस को वर्धमान के नाम से पुकारा जाता है ॥२१५॥

टि० (१) इस मूलाध्याय में आगे के दो श्लोक (२१६-२१७) प्रक्षिप्त प्रतीत होते हैं अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

टि० (२) चतुर्विंशति (२४) संयुत हस्त-मुद्राओं एवं त्रयोदश (१३) असंयुत हस्त-मुद्राओं के वर्णन के उपरान्त अब एकोनविंशद (२६) नृत्य-हस्त-मुद्राओं का वर्णन किया जाता है । इन नृत्य-हस्तों में इस मूल में केवल अष्टाष्टमि नृत्य-हस्त प्राप्त हो रहे हैं, उनसे दहली के लक्षण मृष्ट हैं, गतिन भी है तथा अव्यवस्थित भी है, अतः मुनि की दिशा से अर्थात् नाट्य-शास्त्र-प्रणेता भरत-मुनि के नाट्य-शास्त्र की दिशा से यत्र-तत्र आवश्यक व्यवस्था का भी प्रवर्णन किया गया है ।

ये ही सम्युत-असम्युत दोनों हस्त-मुद्राओं नृत्य-हस्त-मुद्राओं में भी प्रयोग में लाई जा सकती हैं । चेष्टा, अम—जैसे हस्त से, उर्ध्वी प्रकार सात्विक बिनाग को बड़, झोठ, नासिका, पार्श्व, ऊँच, पाद, आदि नितियों एवं आक्षेप-विशेषों से त्रिस प्रकार की अनुकृति अभिव्यक्त हो सकती है, उसी प्रतीति से इनका अनुकरण इन मुद्राओं में विहित है ॥२१८-२१९॥

नृत्य-हस्त :—अब इन नृत्य-हस्तों का वर्णन किया जाता है । पहले इनकी निम्न तानिका प्रस्तुत की जाती है :—

(१) चतुरश्र	(१०) उत्तानवज्जिघन	(२०) ऊर्ध्व-मंडनी
(२) षड्बुज	(११) पल्लव-हस्त	(२१) पार्श्व-मंडनी
(३) स्वस्तिक	(१२) केय-वन्ध	(२२) उरो-मंडनी
(४) विप्रकीर्णक	(१३) सत्ता-कर	(२३) उरः पार्श्वार्धमंडल
(५) पक्ष-कोश	(१४) करि-हस्त	(२४) मुष्टिक-स्वस्तिक
(६) भ्रमाल-खटकामुख	(१५) पक्ष-बंधित	(२५) नलिनो-पक्षकोषक
(७) आविद्ध-वक्त्र	(१६) पक्ष-प्रखोतक	(२६) हस्तावलपल्लव- कोत्त्वच
(८) सूची-मुख	(१७) गरुड-पक्षक	(२७) नलिन
(९) रेचित	(१८) दड-पक्ष	(२८) वनिज

(१०) अर्ध-रेचित ।

टि० :—संकेत २६ नृत्य-हस्तों का है परन्तु प्रदर्शित अम में केवल २८ ही संख्या मिलती है ॥२२०-२२७॥

चतुरथ :- जब वसःस्थल के सामने अष्टांगुल-प्रदेश में स्थित, मम्मूख-सटकामुख, पुनः समान कूर्परान्त—ऐसी मुद्रा प्रतीत हो रही हो तो नृत्य-हस्त-विशारदों के द्वारा इस नृत्य-हस्त की संज्ञा चतुरथ दी गई है ॥२२८-२२९॥

टि० १ :- यहाँ पर डम मूल में उद्धृत एव स्वस्तिक इन दोनों नृत्य-हस्त-मुद्राओं का संक्षेप गणित है ।

विप्रकीर्ण :- हंस-पक्ष की आस्था वाले दोनों हस्त जब व्यावृत्ति एवं परिवर्तन से स्वस्तिक-आकृति में लाए जाते हैं, पुनः मणि-बधन में व्यापित अर्थात् हटा दिए जाते हैं, तो इस मुद्रा को नृत्याभिनय-कोविदों ने विप्रकीर्ण की मज्ञा दी है ॥२२९-२३०॥

पद्मकोश :- वे ही दोनों हंस-पक्ष-हस्त जैसे विप्रकीर्ण उन्ही प्रकार डममें व्यावर्तन-क्रिया का आश्रय लेकर, भ्रम-पल्लवता की आकृति में परिधर्तित कर इन दोनों हस्तों को जब ऊर्ध्व-मुख किया जाता है तो इस की संज्ञा पद्मकोशक बनती है ॥२३१-२३२॥

भराल-सटकामुख :- विवर्तन एवं परावर्तन इन दोनों प्रक्रियाओं में दक्षिण को भराल और वाम को सटकामुख में स्थित कर जब यह मुद्रा बनती है तो इसी भराल-सटकामुख-नृत्य-हस्त कहते हैं ॥२३२-२३३॥

आविद्ध-वक्त्रक :- बुजाएँ, कंधे और कूर्परों के साथ बंध बाएँ और दाएँ ये दोनों हाथ कुटिलावर्तन-क्रिया में अर्धमुख-तल, आविद्ध, उद्धत एव विनत इन क्रियाओं से जो मुद्रा प्रतीत होती है वही इस मुद्रा की आविद्ध-वक्त्रक-नृत्य-हस्त-मुद्रा-संज्ञा होती है । इसकी विशेषता यह भी है कि इस मुद्रा में गदा-वेष्टन-योग भी विहित है ॥२३४-२३५॥

सूची-मुख :- जब सर्प-शिर की मुद्रा में तलस्य अंगुष्ठक वाले दोनों हाथ तिरछे स्थित हो कर और आगे प्रसारित करे जो आकृति प्रतीत होती है, उसमें इस नृत्य-हस्त की संज्ञा सूची-मुख से कीर्तित की गई है ॥२३६॥

रेचित :- मणिबधन से विन्युति प्रदान कर भूचीमुख की ही आकृति इनको बहने देकर पुनः बाद में व्यावृत्ति और परिवृत्ति से हंसपक्ष की मुद्रा में लाकर कमल-वर्तिता बननी चाहिए, पुनः इनको द्रुत-भ्रम की गति में लाकर दोनों बगलों में धीरे धीरे रेचित करना चाहिए, तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा को विशारदों ने रेचित कहा है ॥२३७-२३८॥

अद्विरेचित :- पूर्व-व्यावर्तित-क्रिया का आश्रय लेकर बाह्य-वर्तना से चतुरथ और परिवृत्ति इन दोनों मुद्राओं से जब दक्षिण हाथ चतुरथ की मुद्रा

में आ जाता है। पुनः बायाँ हाथ रेचित मुद्रा में आ जाता है। तो विद्वानों ने इसे प्रद्वारेचित्र की संज्ञा दी है ॥२३६३-२४१३॥

उत्तान-वञ्चित :—दोनों हाथों को चतुरश्र के समान व्यावृत्ति एवं परिवृत्ति से वर्तित कर पुनः कूर्पर एवं भ्रम में भचित कर जब इस प्रक्रिया में ये दोनों हाथ त्रिपताकाकृति प्रतीय होने लगते हैं और कुछ ये दोनों हाथ श्वथस्थिति (निकोनी) में आधिन होने हैं तो इनकी संज्ञा उत्तानवञ्चितनृत्य-हस्त हो जाती है ॥२४१३-२४२३॥

पल्लव-हस्त :—इस मुद्रा में या तो बाहु-वर्तन भ्रमवा सीप एवं बाहु दोनों के वर्तन से, इस त्रिधा में अभ्यर्णागत दोनों हाथ जब पनाका के समान निर्दिष्ट हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की पल्लव-संज्ञा कही गयी है ॥२४२३-२४४३॥

केश-वध :—प्रस्तक पर दोनों हाथ जब उद्घटित-वर्तना-गति एवं सरणि में सिर के दोनों बगलों पर जब पल्लव-संस्थानाकृति में दोनों हाथ दिखाई पड़ते हैं। तो इस नृत्य-हस्त की संज्ञा केश-वध दी गई है ॥२४४३-२४५३॥

सता-हस्त :—... .. ? जब ये दोनों हाथ अभिमुख निविष्ट हो जाते हैं तथा दोनों बगलों पर पल्लव-हस्त की आकृति में दिखाई पड़ते हैं तो इस नृत्य-हस्त की मुद्रा की संज्ञा सता-हस्त दी गई है ॥२४५३-२४६३॥

करि-हस्त :—इस करि-हस्त की विशेषता यह है कि व्यवर्तन से दक्षिण हस्त सता-हस्त के समान तथा वाम हस्त उन्नत विलोमित होकर त्रिपताका-हस्त की आकृति में परिणत हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की संज्ञा करि-हस्त दी गई है ॥२४६३-२४७३॥

पक्ष-वञ्चितक :—उद्घटित वर्तना से जब दोनों हाथ त्रिपताका के समान अभिमुख घटित हो जाते हैं पुनः करि-हस्त सन्निविष्ट भी प्रतीत होने लगते हैं तो इस नृत्य-हस्त की संज्ञा पक्ष-वञ्चितक दी गई है ॥२४७३-२४८३॥

पक्ष-प्रद्योतक :—जब ये दोनों हाथ त्रिपताका हाथों के समान कटिशीप सन्निविष्टाप्र दिखाई पड़ते हैं; पुनः विवर्तन एवं परावर्तन से यह पक्ष-प्रद्योतक मुद्रा बन जाती है ॥२४८३-२४९३॥

गण्ड-पक्षक :—अधोमुख-तलाविद्ध ये दोनों हस्त प्रदर्श्य हैं, पुनः गण्डोत्तम हस्त-मुद्राओं को त्रिपताकाकार-वैशिष्ट्य विहित है ॥२४९॥

दण्ड-पक्षक :—व्यावृत्ति एवं परावर्तन मुद्रा से दोनों हाथों को फैलाकर दिखाना चाहिए ॥२५०॥

ऊर्ध्व-मण्डलिन :- इस नृत्य-मुद्रा में हाथों का ऊर्ध्वदेश-विवर्तन मे दर्शनीय होता है ॥२५१३॥

पार्श्वमण्डलिन :- इसकी विशेषता यथानाम पार्श्व-विन्यास विहित है । २५१॥

अरोमण्डलिन :- दोनों हाथों मे से एक तो उद्वेष्टित तथा दूसरा प्रपवेष्टित प्रदर्श्य है, पुनः वक्षःस्थल-स्थान से उन्हे अभित प्रदर्श्य है ॥२५२॥

टि० यथा-निर्दिष्ट शेष नृत्य-हस्त-मुद्राओं — उरःपार्श्वार्धमण्डलिन, मुष्टिक-स्वस्तिक, नलिनी-पद्मकोपक, हस्ताबलपल्लव-कोल्बण, ललित तथा वज्रिन—उन छन्दों के लक्षण गलित हैं ।

इति शुभम्
अनुवाद खण्ड
 समाप्त

शब्दानुक्रमणी

अ

अक्ष-पातन	११४	अनुत्वषत्व	४८
अदि-भूट	६७	अनुलेपन	११७
अक्षि-नारका	८१	अपामार्ग	६७
अक्षि-सूत्र	६७	अभिनय	१०६
अगाहता	४८	अभिषेचन-स्थान	१३
अग-भ्रम	११	अभोष्टार्थ-कारित्व	४८
अग-वेदिका	१६	अरघट्ट-घटी	४६
अजा	७४	अरत्ति	२८
अजलि	११८	अराल	१०८, १२०
अट्टातक	११	अर्घ-चन्द्र	५
अण्डक-वर्तता	७१	अर्घ-दन्तिव	४८
अद्भुत	७५	अर्घ-भूमिका	५८
अदिनि	१३	अर्घ-रेचिन	१००
अहूर-बाह्य	४५	अर्घ-साचीकृत	६७
अधोवन्ध	८२	अर्घ-स्वामिन	६६
अधोलेखा	१०१	अर्घ-पुट	६७
अद्ययन एव शांति-स्थान	११	अम्बर-चारि-विमान-ग्रन्थ	५२
अध्यर्थाक्ष-स्थान-मुद्रा-विशेष	१००	अर्यमा	११
अनल-स्थान	१४	अरिष्टशार	१२
अनन्त	१६	अरिष्ट-मन्दिर	३३
अनुमिति	११५	अर्जुन	२६, ३६
अनंग-क्रीडा	५१	अलदय	४५
अन्तरावणिका	२२	अलपद्म	११५
अन्तरित-बाह्य	४५	अन-परतावता	१२१
अन्त पुर	२६	अत्तसाण्डक	७१
अनामिका	८३	अतिन्द	१५

अवशेष	११३	आयुध-गृह	१३
अवनरण-विज्ञा	११०	आयुध	३५
अवनत	६४	आयुध-गृह	७१
अवस्था	१२	आयुध	८१, ११७
अवधि-देव	१६	आयुध	४६, ८७
अवसाद	६८	आयुध	११२
अवशिष्ट	१०६	आयुध-वस्त्र	१२०
अविनाश	११५	आयुध	३६, ४१
अविनाश	११६	आयुध	२२
अविनाश	२८	आयुध-वस्त्र	११४
अविनाश	२१, ४८	आयुध	७४
अविनाश	८८	आयुध	६
अविनाश-मणि	६४	आयुध	१२
अविनाश-वस्त्र	१३	आयुध	६
अविनाश-वस्त्र	४६	आयुध-वस्त्र	५६
अविनाश-वस्त्र	८८	आयुध-वस्त्र	४०
अविनाश-वस्त्र	४८	आयुध-वस्त्र	४
अविनाश-वस्त्र	११३	आयुध-वस्त्र	५३
अविनाश-वस्त्र	६४	आयुध-वस्त्र	५३
अविनाश-वस्त्र	१०८	आयुध-वस्त्र	१११
अविनाश-वस्त्र	६५	आयुध-वस्त्र	११०, ११३
अविनाश-वस्त्र	३४	आयुध-वस्त्र	१५
अविनाश-वस्त्र	३२	आयुध-वस्त्र	३६
अविनाश-वस्त्र	५१	आयुध-वस्त्र	७
अविनाश-वस्त्र	२७	आयुध-वस्त्र	७१
अविनाश-वस्त्र	४८	आयुध-वस्त्र	८६
अविनाश-वस्त्र	१३	आयुध-वस्त्र	१०६, ११५
अविनाश-वस्त्र	४६	आयुध-वस्त्र	१२०
अविनाश-वस्त्र	६	आयुध-वस्त्र	७४
अविनाश-वस्त्र	३४	आयुध-वस्त्र	१०१
अविनाश-वस्त्र	२४	आयुध-वस्त्र	१४
अविनाश-वस्त्र	१०४	आयुध-वस्त्र	१०

उद्देशित	११३	श्री	
उद्देष्टित-वर्नना-मति	१२२	श्रीहृत्सल	३०
उद्धरण-क्रिया	१०६	क	
उद्धात	८२	शृङ्गवागत	६६
उन्नावन	११०	शृङ्गवागनादि-म्यान-लक्षण	६६
उन्मान-विधि	६५	शृपि-गण	८८
उन्न-श्रेणिनी	१००	क	
उपम्भरागार	३५	कक्षाघर	६७
उप-म्यान	१२	कक्षा-मूत्र	१०१
उपादान-वारण	४५	ककण	१११
उपानह	३०	ककन	४२
उरः-पार्श्वार्ध-मण्डल	१२०	कच-मण्डली	६०
उरो-मण्डली	१२०	कटि-मर्कटा	६८, १०१
उलूखल	१३	कटि प्रदेश	१००
उष्ट्र-श्रीवा	५३	कघा	४१
		कन्धर	८२
ऊ		कनिष्ठ (मरीर, यथा,	
ऊर्ण नाभ	१०८	पीठ)	३६, ७३, ७
ऊर्ध्वक	४६	कनिष्ठिका	८३
ऊर्ध्व-गता	७६	कनीनिका-देश-मर्पा	११०
ऊर्ध्व-बन्ध	८२	कपाल-मेखा	६६
ऊर्ध्वागत	६६	कपिल	६६
ऊर्ध्व-गामिरव	४७	कमण्डलु	८५
ऊर्ध्व-मण्डली	१२०	करकंठ	११५
ऊर्ध्व-कलित	१११	करवीर	८२, ६७, ६८
ऊपरार्थय	७४	करटा	४८
ऊह-मूल	१००	करण	२२
ऐ		कर्कट	११८
ऐशान्याभिमुख	३२	कर्ण-छिद्र	८८
ओ		कर्ण-पातो	८२
ओक	३६	कर्ण-आसाद	१६, २०

कर्ण-प्रामादिका	२६	कुक्कुट	७४, ८७
कर्ण-विप्लवी	८२	कटिलावर्गन क्रिया	१२१
कर्ण पट्टाश्रय	८७	कुञ्चित-धू	१११
कर्ण-मूल	८७	कुञ्ज	६७
कर्ण-भित्ति	७५	कुड्य-भूमि-रन्ध्र	६७
कर्ण सूत्र	१०१	कुड्यरक्षण-सूत्र	४६
कणिशा	५९	कुड्य-पट्ट	७२
कर्ण-मूल	१०८	कुण्डल	५१, १११, ११३
कर्बट	७४	कुदाल	३०
करि-हस्त	१००	कुत्तल	११३
करुण	७५	कुत्त-हस्त	५६
कल्क-बन्धन	६६	कुकुम	२६
कला	७३, ६७, ६८	कुहानी	६७
कलश	५, १६, १११	कुञ्ज	६५, ७३
कपाय-शार	६७	कुवेर	१६
काक-जघा	६४	कुम्भक	७४
काक-पक्ष	१०८	कुम्भ-स्फासन	११४
कागुल	१०८	कुम्भिका	१५, ५८
काति	१११	कुमार	३४
काम-सदन	५१	कुमारी-भवन	१२
कार्तिकेय	८६	कुर्वट	७४
कालक	४१	कुश	३०, ११२, ११३
काश	७४	कुट्य	४०
कास्थि-ताल	४८	कुटागार	२२
काहला	५१	कुप	६६
किन्नर	६५, ७४	कुचक	६६
किम्पुरुष	८६	कुपूर	२६
किरीट-धारी	८७, ८६	कुर्म	७४
किष्कु	२६	कुम्भाण्ड	६७, ७४
कीर्ति-गताक	२०	केय-बन्ध	१२०
क्रीडा एव दीप्ता गृह	१२	केशव-लेखा	१००

केला	२२	गन्धर्व-सजक-गद्द	२८
कोलदुक	४१	गर्भ-कोष्ठ	३५
कोप	८३	गर्भ-सूत	१०४
कोष्ठागार	१०, १३	गच्छ-पक्षक	१२०
कोष्ठिका	३५	ग्रहण-प्रभिनय	११६
क्रोड-नयन	४१	गदाक्ष	२६
कौतुक	१११	गाड प्राहक	४७
कौशेय	८८	ग्रा १-स्यान	३१
कौशिकी	८८	ग्राहक	४७
कृत-वन्ध	६५	गात्र-मर्दन	११२
कृशा	८५	गुडक	३०
कृसोदरी	८५	गुरु-सम्भाषण	११८
ख		शुक्ति-कोष्ठागार	१२
खटक	११८	गुल्म	६५
खटकामुल	१०८, १२०	गुल्माशय	७४
खर-वन्धन	६७	गोलक	७३
खुर	३०	गोलक-भ्रमण-यत्र	४६
खुर-घरण्डिका	१६	गोजी	६६, १०१
खेट	८७	गोपुर	११
खेटक	८६, ८८	गोपुर-द्वार	११
ग		गो-स्यान	१३
गज-तुण्डिका	२२	गृहक्षत	११
गज-दन्तक	११८	गृधुक	७४
गज-शाला	१४, २३, २६	घ	
गज-कर्णार्दिक	४७	घण्टा	१६, ६०, ८७
गज-शोषिक	५८	घंटा-ताड़न	४८
गण्ड-वर्तन	११६	घातकी	२६
गंडकी	७४	घ	
गदा	७८, ११३	घत्र-भ्रम	६१
गन्धर्व	१२, ८५, ८६	घत्रान्त	१०९
ग्रन्थि-गता	६४	चतुश्चा	५

: छ :

चतुरधरायना	६०	ज	
चतुष्क	१७,१६,२०	जघन	८४
चतुष्किका	५८	जंघा	१६,१८,२०,८३
चन्द्र-शाला	१६	जठर-भर्म	१०४
चरक-पद	१३	जया	२५
चरक-कूर्चक	६६	जयन्त (पद)	१२,११
चाप-थय	६६	जयन्ती	१५
धामर-जत्र-गृह	१३	जयाभिष-पद	१४
धिरकाल-महत्त्व	४८	जलीय बीज	४६
विबुध	८२,६६	जल-भव	४७
विबुध-मूत्र	१०२	जल-भार	४७
वित्र-का	६५	जल-मन	५,५६
वित्र-क्रिया	६८	जल-पत्र	४७
वित्र-अधोपयोगी	६६	जानु-कपालक	८३
वित्र-रस-दृष्टि	७६	जानु-पार्श्व	१०४
वित्र-शाला	१३	जामदग्नि	८७
वित्राग	६५	जिह्वा	७६
वित्रोद्देश	६५	ज्योतिषी-गृह	१४
वित्र-जर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण	७३	जुम्भन	११३
चलिका	१६	ट	
चैत्य	२६	टिविल	५१
छ		ड	
छविता	७६	डमरू	५१
छत्र-ग्रहण	११३	ड	
छत्राकर्षण	११३	तर्जनी	१११
छाग	८७	तल-छन्द	२०
छाद्यक	२२	तल-पत्र	१११
छाद्य	६	तल-वन्ध	५८
छाद्य-पिण्ड	१६	तल-भूमि	१६
छाद्य-उच्छ्राय-निर्गम	२२	ताडय	४६
छिद्र	४१	ताडूप्य	४८

: ज :

ताड	४७,५३	द्वार-द्रव्य	३५
ताड	४६	द्वारपाल-यत्र	५२
तारा	६७	द्वार-बेध	३५
ताम्र	८१	दिग्भाग	३४
ताम्र-चूड	१०८	दिव्याण्डक	७१
तालकेतु	८७	दिव्या-मानुष	६५,७३
तिन्दुक	३६	द्विज-मुख्य	६५
तिनिश	३६	दीना	७६,८५
तिथिक्	७४	दीप	३०,११३
तिलक	११०	दीर्घ-बाहुं	६२
तुम्बिनी	२२	दीर्घिका	६६
तुना	५८	दुत-भ्रम	१२१
तोमर	११२,११३	दुर्दर	७४
तोरण-द्वार	५७	दुष्ट-प्रतिमा	६४
तृणाश्रय	७४	दूरस्थ	४५
तृमिला	४८	देवादि	६५
द		देव-कुल	१४
दक्षा	२५	देव-दारु	३६
दण्ड	४१,८५	देवता-दोला	६१
दण्ड-पक्ष	१२०	देवाण्डक	७१
दण्डा	६२	देव-पीठ	७
दण्डका	७४	देशी	४६
दण्डिनी-प्रभृति	६०	देह-वन्धादिक	६०
दधि-पणं	३६	दैत्य	८५
दर्बी	३०	दोला-यन्त्र	५८
दानवाण्डक	७१	दोला-गर्भ	६१
दारु-नक्षत्र-पुरुष	५३	द्रोणी	५३
दारुमय-हस्ति	५३	दुष्टा	७६
दारु-विमान	५२	द्रव्यत्व	४५
दाशरथि	८७	घ	
दासादि-परिचय-यन्त्र	५२	घन्वन्तरि	८५

धर्माधिकरण-व्यवहार-निरीक्षण	१०	निष्कृष्ट	४१
धारा	४७	निष्क्रिया	४८
धारा-गृह	१३, ४६, २३	निषघ	११८
धान्यद्वयन	२८	नीरप्रणा	४७
न		नीराजन	५
नद्याप्रप	७४	नीलकण्ठ	८५
नन्दा	२५	नीलाम्बर	८७
नदिनी	२६	नैरथ्य	६५
नन्दावर्न	२३, ५७	नृत्य-नोविद	११२
नर-मित्र	५०	नृत्य-रत्न-मुद्रा	१२०
नलक	६८	नृपाध्वन	२१
ननिनी-गद्मकोपक	१००	नृप-भन्दिर	११
नव-स्थान-विधि	६४	नृमित्र	४६
नव-कोष्ठक-प्रामाद	११	नृमित्र-रूप	८७
नागदन्त	१६	प	
नाट्य-शाम्भ	१०६	पक्ष-शार	११
नाट्य-शाला	१३	पक्ष-प्रद्योतक	१२०
नाट्यी-प्रबोधन-मन्त्र	४६	पक्ष-शग्रीव	२६
नारी	३०	पक्ष-वञ्चन	१२०
नारद	१६	पक्षोत्सेप-क्रिया	१०६
नाल	२२, ८२	प्रवापति	८८
नासा पुट	८२, ६६	पट-वित्र	६६
निगूढ-अधिकरणा	६५	पट-भूमि-वन्धन	६८
निम्बा	६७	पट-भूमि-वन्धन	६७
निर्घाटन	१११	पट्टिद्वय	८५, ८६
निर्मास	६७	पट्टह	४८, ५१
निर्मुद्र	११, २६	प्रणाल	५३, ५६
निर्बन्धन	४८	पच-शाम्भ-द्वार	१५
निवास-भवन	२१	पञ्चाङ्गी-निषह	३०
निवासाञ्जलि	११६	पताक-हस्त	१०८
नि.श्रेणी	३०	पद-समूह	१२

पद्मक	३६, ७४	प्रवर्णग	५३
पद्म-कोश	१०८, १२०	प्रवर्ग	७५
पद्मिनी	६६	प्रागग-वापी	१६
परम्परागत-कोशल	५१	पान-शाना	१३
परमाणु	७३	पाण्डुर	६६
परादि-मध्य-गामी	१००	पानन-विधि	१०३
परावृत्त	६६, १०३	पात-यन्त्र	५३
परावृत्त-परिशेष	६६	पान-सम्बद्धाद्य	५३
पर्वताग्रय	७४	पाद-मृदा	७६, ६६
परिष्ठा	११	पादिका	२०
परिघ	८०	पादुका	४२, ८८
परिमण्डल	१११	पान-गुड	१३
परिवृत्ति	१२०	पाण्ड	५२
परिवर्तक	२०	पारम	७४
परिवेषण	११३	पाग	४६
पल्लव-हस्त	१२०	पाथिव	४५
पल्लवाकृति	१०६	पाथिव-वीर	४६
पुष्पदन्त	११	पाथ्व-मृद	२१
प्रत्यंग-हीना	६४	पाथ्व-पटनी	१३०
प्रत्याव	७५	पाथ्वीगत	६६, १०२
प्रतापन	१०८	पाथ्व-रीना	६४
प्रताप-वर्धन	१८, २१	पाथ्व-मूत्र	१०७
प्रति-नौदिन	४७	पाथिव	६७, ६८, १००
प्रतिमा	८१	पानी	६६
प्रतिसर	२५	पिटक	२०
प्रतीहार	३४	पिशाच	८५, ८८
प्रत्येषक	४७	पीठ-मान	१०४
प्रदेशिण-अम	१२	पीताम्बर	८७
प्रदेशिनी	८३	पीन-वाहु	६१
प्रवाह	८४, ६२	पीन-स्कन्ध	६१
प्रसारिका	२६	पीनय	६८

पोयूपी	८२	प्रोत्पादन	१०६
पुन्ताग	२६	फ	
पुर-निवेश	११	फलक	१५, ३०, ४१
पृथकर	४१	ब	"
पृथकरावनंकादि	५५	अंधन-विधान	६६
पृथ-प्रघन	११७	अग्नि-गण	१२
पृथ-दन्त-अंजक-वद	२८	बलराम	८७
पृथ-पावचय	११७	बलाका	७४
पृथ-पुट	११८	बालकी	६२
पृथ-वीथी	१३	बाल-अंधारण	११८
पृथ-पट्टि	१०८	बाहु-अन्त	४८
पृथ-क-भूमिका	२६	बाहु-लेखा	६८
पृथ-का-नाडी-प्रबोधन-अन्त	४६	बीज	४५
पृथ-अंजनी	११३	बीज-पूरक	११४
पृथ-वैश्व	१३	बीज-योग	५१
पृथ-पाण्डक	७१	बहा	१, ८५
पृथ-पौत्तम	६२	बहा-लेखा	६७
पृथ-हित-स्थान	१३	बहा-स्थान	१४
पृथ-ग	२५	बहा-सूत्र	६७, ६८, १००
पृथ-पी	७४, ६२	बाह्य-दिशाभिमुख	३२
पृथ-वी-जय	१२, १६	भ	
पृथ-वी-तिलक	१८, २०	भद्र	१५, १७, १६, ७४, ६०
प्राकार	११	भद्र-भूति	८६
प्राचीव	१७, २६, ३५	भद्रिका	२६
प्राचीवक	१८	भद्र-कल्पमा	२१
प्रासाद	११	भयानक	७५
प्रेक्षा-संगीत	१२	भर्ता	६६
प्रेम	७५	भरद्वाज	८८
प्रेरक	४७	भत्ताट-पद-वर्ती	११
प्रेरण	४७	भवन-विच्छिन्ति	११
प्रेरित	४७	भाषागार	१३

भार-जीलक-पीडन	४६	मधुक	६६
भाव-व्यक्ति	७५	मध्यम-मूत्र	६७
भाविता	२५	मध्यम-पुरुष	७३
भास-कूचक	६६	मध्यम्या	७६
भिक्षुणी	६५	मनोरमा	२२
भित्तिक-मंजक	१०३	मन्द	७४
भुवन-विलक	१६	मन्दिर	७
भुवन-मण्डन	२०	मन्त्र-वेदम	१३
भुन-नाण	८८	मन्त्री	३४
भूधर	११	मयूर	७४, ८७, १११
भूमि-बन्धन	६५, ६६	मकंट	७४
भूमि-मान	२०	मर्म-जैष-प्रदंस्त्रि	३५
भूमि-मेषा	६८	मल्ल-नामक-छाद्य	२२
भूलक-दण्ड	४१	महाभूत	४५
भैषज-मन्दिर	३२	महाभोगी	१६
भैषजागार	३३, ३५	महीधर-शेष-नाग	११
भोजनस्थान	१२	महेन्द्र-द्वार	११
भुंश	१२	महेश्वर	७, ८६
भ्रम-चक्र	५८	मान-उन्मान-प्रमाण	६६
भ्रम-मार्ग	६१	मानुषाण्डक	७१
भ्रमरावली	१६	माभ्त-बीज	४६
भ्रमरक	४६	मालव्य	७४, ८०
भ्रू-भक्तिका	१०६	मिय	७४
भ्रू-लेशा	६८, १००	मुक्तकोण	१२, १७
भ		मुख-भद्र	१५
भकर	६५, ११८	मुख-लेशा	६७
भण्डल	६६, १०५	मुखाण्डक	७१
भणि-बन्धन	११६	मुख्य-पद	१२
भक्तवारण	१५, १६, २२	मुण्ड	१६
भक्त्यान्तर्लक्षण	२२	मुठ-रेखा-प्रसिद्धि	१७
भदन-निवास	५८, ५९	मुद्गर-हस्त	५३
भदला	२२, ३८	मुरज	५१, ७४

मुष्टिक-स्वस्तिक	१००	रज	७१
मुसल	८७	रजत	८१
मुष्टण्ठी	८६	रत्न	११५
मेखता	८५	रति-गृह	४६
मेखरु-प्रभ	८८	रति-केलि-निकेतन	५१
मेढ	८३	रथ-शाखा	१२
मेघ	७४	रथिका	५६, ६०
मेघ-शृंगिका	४२	रथिका-भ्रमर	५८
मेघ	३६	रथिका-व्यष्टि-भ्रम	६०
मीऊजी	८५	रदाना	१११
मृग-चर्म	८५	रश्मि	११२
मृग-वर्ण-प्रदर्शन	११५	रसाम्बाद	११७
मृग-शीर्ष	१०८	रमावर्तन	६५
य		रसोत्साह	५१
यक्ष	८५, ८६	राक्षस	८८
यन्त्राध्याय	४५	राक्षसाण्डक	७१
यन्त्र-गुण	४३	राज-भूह	१५
यन्त्र-घटन	४३	राज-भाग	११
यन्त्र-घट-भूह	२६	राजितासनक	२२
यन्त्र-प्रकार	४३	राज्याभिषेक	५
यन्त्र-बीज	४३	राजधानी	८६
यन्त्र-भ्रमणक-कर्म	५८	राज-निवेश	११
यन्त्र-विधान	४५	राजनिवेश-उपकरण	२३
यन्त्र-शास्त्राधिकार	५१	राज-गल्ली	६५
यन्त्र-शुक्र	२०	राज-गुप्त-गृह	१३
यम	८८, ११५	राज-भवन	२५
यव	७३	राज-भारा	३४
यातुधानाण्डक	७१	राज-शासाद	८८
यूका	७३	राज-सहमी	८७
योगिनी	७६	राज-वेश्म	१५
योग्यायोग्य-व्यवस्था	६५	रुचक	७४, ६०
योग्य-यन्त्र	२३	रूप-वैश्यान	६५
र		रेखा	१७
रंगोपजीवी	६५	रेखा-लक्षण	६५

रेखा-कर्म	६५	लीला	११६
रेखा-वर्तन	६६	लुमा-भून	२२
रेखा-मूत्र	११	लुम्बिनी	२२
रेषित	१२०	लेखन	६५
रेवती	८७	लेखा	६६, ६८
रोचना-क्रिया	११०	लेगा-संज्ञा	८४
रोचिष्मती-क्षविन	८६	लेला-मान	६५
रोदनाण्डक	७१	लेख्य	६५
रोम-कूर्च	६७	लेप्य	८१
रोमाञ्च	११७	लेप्य-कर्म	६६
रोद्र	७५	लेप्य-कर्मादिक	६६
रोद्रा	८५	लेप्य-कर्म-मूर्तिका-निर्णय	६६
रोद्र-मूर्ति	८५	लोक-नाल	७
ल		लोक-नगर	८६
लक्ष्मी	८८	लोत्तद	११३
लक्ष्मी-विलास	१८, २१	लोह-पिण्डता	४
लक्ष्य-निरूपण	११७	य	
लघु-गङ्गा	८८	यत्रा	६४
लटभ	५७	वय्य	८७, ११३
लता	६५	वय्यलेपादि	५४
लता-कर	१२०	वत्सनाभक	४१
ल १-मण्डप	१३	वन-माला	८७
लभ्य	६७	वनिताण्डक	७१
लभ्यन	४६	विपंची	५१
लम्ब-भूमि	१००	वस	४८
लम्बाकार	४६	वरांगद	८८
लभ्यतानुगामित्य	४८	वर्ण-कर्म	६५
ललाट	८१, ६८	वर्तना-प्रम	६५
ललित	१२०	वर्तना-कूर्चक	१६
ललिता	७६	वति	३२, ६५
लयन-विण्ड	६६, ६७	वतिका	६५, ११७
लाक्षा-रस	५४	वतिका-बन्धन	६६
लास्य	४६	वर्धमान	११८
लिङ्गा	७३	वर्षाद्वारा-निकर	१०८

वर्षिणी	२६	विष्णुति	१०६
वहण-वाम	५७	विट-ब्रुम्भक	११७
वलित	१२०	वितथ	१२
वल्ली	६५	वितदिका	१६
वल्मीक	२८	विदुरा	२५
वसन्त-निलक	५८, ५९	विन्यास	१४
वस्तुत्व	४९	विद्याघर	२२, ८५, ८६
वम्शालम्बन	११३	विप्रकीर्णक	१२०
वस्ति-शीर्ष	१०२	विमृषण	१६
वग्नी	३०	विभ्रमा	७६
वह्नि-स्थान	३०	विभ्रमक	५८, १९
वावि-मन्दिर	२९	विधान्ता	९४
वाजि-वेदम-निवेशन	२८	विरूपा	८५
वाजि-शाला	१३, ३०, ३२	विलाम-भवन	२१
वाजि-स्थान	२९	विलाम-स्तवक	१९
वाजि-सदन	२९	विलास्य	७४
वाद्य	४८	विलेखा-वर्म	७०
वाद्य-यन्त्र	५१	विवस्वत	११
वाद्य-शाला	१२	विविख्या	७६
वापी	१२, ६९	विष्णु	७, ८७
वामन	१६, ७४, ६५	विह्वला	७६
वायव्याभिमुख	३२	विहार-स्थान	२८
वाराह-रूप	८७	वन्धि-बीज	४९
वारि-यन्त्र	५३	वीणा	४८
वारुण-बीज	४६	वीभत्स	७५
वालुका-मुद्रा	६७	वीर	७५
वास-वेदम	१०	वीरुष	६५
वास्तु-द्वार	११	वेणु	५१
वास्तु-पद	१२	वेदी	५
वास्तु-शाम्भ	७१	वेदम-शीर्ष	१६
वाहित	११३	वैतस्त्य	९७
विकटा	९४	वैवस्वत	११, १२, ८८
विकसिता	७१	वेणव-स्थान-लक्षण	१०५
विकृतानन	८९	वृक्ष-मूल	६९

: त :

वृक	६५,७४	शान्ता	२२
विकृता	७६	शादूल	७४
वृत्तक	७४	शाना	११
वृत्त-बाहु	६१	शात्मजी	६७,६६
वृत्ता	७४,६२	शालि-भक्त	६६
वृषण	८३	शास्त्र-भवन	१४
व्यन्तर	६६	शिक्षक	६६
व्यस्त-मार्ग	६७	शिक्षा-काल	६६
व्याधित-भवन	३३	शिक्षिका-भूमि	६७
व्यास	७४,६५,११८	शिखर	१०८
व्यायाम-शाला	१३	शिखराश्रय	७४
व्यावस्त	११२	शिरः-पृष्ठ-लेखा	१०१
व्यावृत्ति	६६,१२२	शिर-सन्निवेश	११०
श		शिरीष	३६
शकट	७४	शिला	३०
शक्तिता	७६	शिलायन्त्र-भवन	१३
शक्र-ध्वज	५	शिल्प-कौशल	६६
शक्र-ध्वज-उत्थान	५	शिल्पी	६८
शम्बुक	१६	शिव	८५
शय्या	३६	शिशपा	६७
शय्या-प्रसर्पण-वन्त्र	४६	शिशु-स्रण्डक	७१
शयनासन-लक्षण	३६	शुक-तुण्ड	१०८
शर्करा-मयी	६६	शूल	८८
शरीर-मुद्रा	७६,६६	शेष-नाग	४६
शस्त्र-कर्मन्ति	१४	श्वेताम्बर-धारी	८७
श्लक्ष्णता	४८	शीण्डीमं	१११
शलाका	२२	शीर्य	१२
शशक	७४	शृंग	१११
शशि-लेखा	१११	शृंगार	७५
शत्रु-मर्दन	१८	शृंगवली	४६
शाखोट	४२	श्रवण-माली	१०८
शाटिका	८६	धीस्तण्ड	४२
शाद्वल	११६	श्रीपर्णी	३६,४२
शान्त	७५	श्रीफल	६७,११४

श्रीवरी	५	शान्ति-सूत्र	१००
श्री-निवास	१८, २०, २१	सामन्त	३५
श्रीवत्स	१७	सारदा	२०
श्रीवृक्ष	१२	सावित्र्य	१२
श्रीणी	१०१	मिह-वर्ण	३५
		मिह-वर्म	८६
य		मिहनाद-यन्त्र	५२
यट-पद	११०	सीमालिन्द	२५
यह-स्थान	१०५	मुक्त-योग	१०
यणमुक्त	८७	सुधीव (पद)	१२, १३
यह-दाहक	१६	मुमदा	२६
स		मुमोगदा	२६
सकृन्मिव-स्तम्भ	२२	सुर-भवन	३५
सकृत्प्रेयं	४५	सुर-मन्दिर	५२
सटालोम	६६	सूची-मुक्त	१२०
सञ्चाय	१६	सूत	४५
सन्नाह	३०	सूद-हस्त	४१
सन्निवेश	२१	सूत्र-धार	५१
सभा	१४, ४६	सूत्र-परिमंडल	६६
समाजनाथय	१२	सूत्र-विग्यास-त्रिया	१०७
सभा-भवन	२५	सूत्र-सिप्त	२६
समाष्टक	२३, २५	सेनाध्यक्ष	३४
सम्बरण	१७	सेवक-यन्त्र	४६
सम-हर्म्यं	३५	सौवर्णो-धण्टा	८८
सम-प्राद	१०५	सौदितपट्य	४८
समुच्छ्राय	५३	संकुचिता	७६
समुद्र-वेला	१०६	संग्रहीत	४७
सरण	४८	संप्राहक	४७
सर्पण	१०६	संग्राम-यन्त्र	५३
सर्वतोमद्र	१२, १७	संघ-रूप	८६
सर्व-भद्रा	५	सदस्य	१०८
साक	३६	संयुत-हस्त-मुद्रा	१२०
साचीकृत	६६	सम्बित्	४६

दि० दोषांश पृ० ४ पर देखें ।

